Ex libris
Caroli Thomae Newton, I.C.D.
Ord. Balnei Eq. Com:
Academiae Oxoniensi
in usum archaeologiae studentium
D D D
amici quidam
in piam memoriam
viri illustris
MDCCCXCV.

IL MONUMENTO DELLE NEREIDI

II. I RILIEVI

MEMORIA

DI A. MICHAELIS

Estratto dagli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica anno 1875

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
A spese dell'Instituto
1875

Fra le sculture del monumento delle Nereidi la maggior parte sono rilievi, dei quali non meno di cinque specie sono venute alla luce nelle prossime vicinanze della base del nostro monumento, tutte distinte dalle altre sculture di Xanto per mezzo dello stesso materiale, cioè del marmo pario, e così già esteriormente designate come parti di un sol monumento. Sono quattro differenti fregi, e gli avanzi di due fastigi, dei quali qui tratteremo. Lo scopritore Ch. Fellows avendo già ben riconosciuto in genere, quale fosse la loro antica disposizione nel monumento, il Falkener per lo più non potè non seguirlo [1]. Secondo questi, i due principali fregi A e B erano distribuiti nella base bislunga (*stilobate*), alta circa metri 5, in tal modo, che il fregio più largo A

[1] Cf. i prospetti presso Fellows *Ionic Trophy Monument* e presso Falkener *Mus. of class. Antiq.* I tav. agg. alla p. 256, quindi ripetuti presso Urlichs *Verhandl. der Philol.-Vers. in Braunschweig*, tav. agg. alla p. 61, Overbeck *Plastik* II² p. 131 fig. 94, e ne' *Denkmäler der Baukunst herausg. von Studirenden der Bau-Akademie in Berlin*, tav. 16 (con alcuni arbitrari cambiamenti).

all'altezza di circa un uomo, l'altro più stretto **B** all'orlo superiore dello stilobate, direttamente sotto il cornicione che serve come base alle colonne, attorniava tutta la parte inferiore della costruzione. Nel tempietto poi sorretto da colonne fu dato posto ai due fregi più bassi **C** e **D** [2] in modo che il primo corresse come zoforo in vece del consueto epistilio esternamente sopra le colonne ioniche, il fregio **D** finalmente ornasse in giro l'orlo superiore del muro della cella. Il posto dei rilievi formanti il fastigio s'intende da se. Molto più difficile di questo ordinamento generale, contro cui furono emessi bensì dei dubbi ma niuna ragione sufficiente, si è l'ordine delle singole lastre entro i diversi fregi. Disgraziatamente nella scoperta fu trascurato di notare esattamente il posto, ove si rinvenne ogni singolo pezzo. La pianta fatta in seguito dallo scopritore quasi tutta con l'aiuto della memoria, pianta che si trova

[2] Fra i primi due descrittori il Braun non parla di questi fregi, Birch *Archaeol.* XXX p. 203 non li considera come parte del nostro monumento. Welcker (Müller *Handbuch* § 128[*]), il quale non aveva ancora veduto egli stesso i frammenti, non fa menzione che di volo del fregio **C** lastra II secondo la *Lycia* di Fellows p. 176, senza saper nulla della loro connessione. All'incontro Fellows dedusse subito dai dati della scoperta la loro connessione (*Xanth. Marbl.* [1843] p. 28=444), e si servì di tutti e quattro i fregi nella sua ricostruzione (*Ion. Tr. Mon.* 1848), seguito in ciò da Lloyd (*Xanth. M.* p. 8 e seg.), Falkener (*Mus. of class. Antiq.* I p. 256 e seg.), Lübke (*Gesch. der Plastik* I[1] p. 106 e seg. I[2] p. 196 e seg.), il cui giusto apprezzamento stilistico si scuopre anche qui, e Bursian (*Griech. Kunst.* p. 454); anche Mercklin (*Verh. der Braunschw. Philol.-Vers.* 1860 p. 67) considera il fregio **D** come parte del monumento. Un'opposizione assai forte fu sollevata solo da Overbeck (*Gesch. der Plastik* II[1] p. 110 e seg. II[2] p. 131 e seg. p. 136 sg.). Urlichs (*Verh. der Braunschw. Philol.-Vers.* p. 62) non si decide in proposito, e Reber nella sua cosidetta *Kunstgeschichte des Alterthums* tace affatto di tutte le sculture del nostro monumento.

sulla base del modello da lui ricostruito nel Museo britannico [3], è troppo inesatta per dare un qualche appoggio, sia pure per stabilire a quale lato del monumento appartenessero i singoli frammenti. Inoltre la maggior parte di essi, seguendo forse la direzione della scossa di terremoto, sembra andasse dispersa sul pendio meridionale del monte [4], cosicchè notizie più esatte sul ritrovamento non avrebbero probabilmente neppur dato il lume desiderato. Inoltre per trasportare più facilmente dalla Licia a Londra i blocchi, ne fu tagliata la parte posteriore e perciò molti di essi essendo più danneggiati sul davanti, vennero non poco raccorciati, in modo da non potersi ora più esattamente stabilirne la lunghezza originale. Anzi in parecchi pezzi si può dire la stessa cosa della lunghezza attuale, perchè gli orli sono divenuti irriconoscibili dopo essere stati immessi nelle pareti della sala. Finalmente non solo i frammenti ritrovatisi, ma anche la mancanza di uno dei quattro blocchi angolari del fregio A, non che le dimensioni di tutti i rilievi conservatici, confrontate con quelle del monumento stesso, indicano che noi nel ricostruirlo abbiamo anche a lottare con le incertezze provenienti dalle lacune del materiale.

A queste difficoltà esterne si uniscono altre interne. Le singole lastre contengono – come si verifica anche nel fregio di Phigaleia – solo figure complete, indipendenti le une da quelle dell'altra lastra; raramente il

[3] Uno schizzo della pianta, ma senza i numeri dei singoli frammenti, è aggiunto alla p. 16 di Fellows *Ion. Tr. Mon.* Sulla sua insufficienza cf. anche il gindizio di Falkener *Mus. of class. Ant.* I p. 273 nota.

[4] Cf. la prospettiva del pendio presso Fellows *Xanth. Marbl.* ed ivi p. 20 (488), 28 (444).

rapporto delle rappresentanze ed in ispecie quello delle figure angolari con le altre è così manifesto, da non lasciar dubbio sulla connessione di due lastre. Nel fregio B i quattro blocchi angolari conservati ed il contenuto singolare, aggruppato intorno a certi centri ancora riconoscibili, danno qualche aiuto a conoscere almeno la distribuzione delle scene sui quattro lati. All'incontro nel fregio A, colle sue rappresentazioni interamente distaccate, mancano quei centri di azione, chiare differenze delle due parti lottanti, rapporti riconoscibili fra le varie scene, in una parola tutto ciò che renderebbe sicura la distribuzione. Finalmente anche i tre blocchi angolari superstiti ci danno così pochi indizi in questo argomento, che almeno sotto questo punto di vista non dobbiamo troppo compiangere la perdita del quarto.

Come punto fermo della distribuzione delle lastre dei fregi A e B sui quattro lati della base non è data che la lunghezza del lato minore, ossia della fronte dell'ultimo. Essa è di metri 6, 23. Avendo i singoli blocchi, prescindendo da piccole diversità, una lunghezza di metro 1, 38 all'incirca, ed i lati minori dei blocchi angolari la metà di questa lunghezza, ne risulta, che quattro blocchi e mezzo vengano sopra ognuna delle fronti della base. Siccome poi nel fregio B, per ragioni che brevemente esporremo più sotto, il lato lungo *t* del blocco 60 secondo ogni probabilità occupava l'estremità sinistra di una facciata (non di un lato lungo) della base, la sua estremità destra doveva esser formata dal lato stretto di un blocco angolare; ciò non può essere che il blocco *y* (64). Così rimangono i soli blocchi *gk* (50) e *mn* (54) per gli angoli della facciata opposta. Come questi due blocchi siano da disporsi si scorge da ciò, che secondo il calcolo evidentemente giusto di Falkener ogni lato lungo della

base si compone di sette blocchi interi (Fellows non ne aveva calcolati che sei). Una semplice prova dimostra che, come già Fellows aveva riconosciuto, *h* (50) deve aver formato l'estremità sinistra ed *m* (54) l'estremità destra di quella fronte. Fra questi quattro punti fissi prima Fellows [5], poi in modo alquanto migliore Falkener [6], ha disposto le altre lastre, e quantunque molto resti ancora incerto, ed in parecchi punti la connessione dell' azione non sia abbastanza chiara, quantunque le dimensioni così ottenute dei singoli lati non escludano ogni dubbio [7], non sono però riuscito di fissare con certezza alcun che di meglio, malgrado numerosi tentativi [8]. Io perciò ho preferito per ragioni pratiche di astrarre da tutti i parziali cambiamenti ed adottare semplicemente la disposizione di Falkener che fu già seguita da altri.

Per il fregio A non v'è che l'ordinamento proposto da Fellows (poichè il collocamento nel Museo britannico [9] non può passare per un tentativo di completa ricostruzione). Dalla successiva numerazione dei blocchi facilmente si comprende quell'ordine; alla fine dietro 49 (*g*) secondo Fellows mancherebbe un blocco ed il blocco

[5] *Ion. Trophy Monument* p. 7 (465) e segg. L'ordine si può restituire ordinando successivamente le lastre 50-54. 54-60. 60-64. 64-68 e 50.

[6] *Mus. of class. Antiq.* I p. 272 e seg.

[7] Cf. *Mus. of class. Antiq.* I p. 274.

[8] Io voglio presentare uno solo di questi tentativi: I. la fortezza assediata: *a b p q r*, un blocco perduto, *m*. II. lotta in campo aperto: *n o c d g*. III. assalto ed ultima battaglia: *h i k l f*, un blocco perduto, *e s*. IV. la fortezza espugnata: *t u v x y*. — Oltre il blocco *n* e le scene di lotta sul lato III, la continuazione delle serie del lato I e II offrirebbe una speciale difficoltà.

[9] Lastre 34. 35. 36. 49. 44. 38. 3|7. 43. 48. 45. 4|6. 47. 40. 39. 41. 42. L'incomoda località della « Sala licia » ha in parte influito su questa disposizione.

angolare prossimo a 34 (*M*). Ma per le ragioni sopra accennate quasi tutto è così incerto ed in parte così poco plausibile, che ho preferito sulle tavole piuttosto un altro ordinamento, il quale in parte colloca parti o scene simili una accanto all'altra, perchè ne sia più comodo il confronto (p. es. *A-C*; *D-F*; *K* ed *N*; *Q* ed *R*), in parte rende chiara la possibilità d'una disposizione simmetrica *(I-O)*, e per lo meno procura di non mettere insieme cose che non hanno fra loro alcun rapporto. Il tentativo di ristabilire l'originaria connessione non ha che fare con questo ordinamento, e di fatto in questo fregio meno che negli altri potrebbe realizzarsi [10].

Similmente si è per i due fregi stretti **C** e **D**. Qui si trattava di mettere in sufficiente unione le parti che erano unite dal soggetto. Mentre per il fregio **D**, ove di nuovo i blocchi angolari aiutano all'ordinamento, accettai la disposizione di Fellows, nel fregio **C**, consistente solo di lunghe lastre, mi sono scostato da esso in alcune particolarità. La disposizione principale risulta per se stessa dalle rappresentazioni; non mi sembra dover entrare qui nelle ragioni speciali della mia disposizione.

FREGIO **A** *(tav. XIII e XIV)*.

Le lastre dell'altezza di m. 0,96, delle quali consiste questo fregio più largo, offrono la rappresentazione di una lotta vivace. Mancando, all'opposto del fregio **B**, l'indizio di una determinata località, si può credere che trattasi d'una battaglia in campo aperto, e concorda in ciò la partecipazione di cavalieri alla battaglia,

[10] L'ipotesi di Birch (*Archaeologia* XXX p. 193), che le lotte fra cavalieri e pedoni siano da separarsi assolutamente da quelle fra pedoni e pedoni, e che le due specie siano d'assegnare a diversi lati del monumento, è più che dubbia.

i quali più non ricorrono nell' altro fregio. Tutta la battaglia è slegata in una serie di combattimenti isolati, che fra loro stanno in niuna diretta unione, o almeno in unione molto ambigua. Una rilevante varietà di motivi dà nuovo incanto ad ogni scena, e noi seguiamo le rappresentanze quasi con l'interesse con cui vediamo svolgersi innanzi agli occhi i singoli combattimenti della Iliade che si rinnovano senza interruzione [11]. Facendosi innanzi alcuni guerrieri nudi all'eroica — nuovamente una differenza con il maggior numero degli altri fregi del nostro monumento — si potrebbe pensare, che qui si tratti di un soggetto mitico [12], e si potrebbe esser disposti a derivare da ciò il carattere indubitatamente più ideale del nostro fregio. Ma ai nudi guerrieri stanno di fronte altri nei più svariati costumi, alcuni dei quali senza dubbio accennano ad un avvenimento storico. Giova dunque incominciare con una rassegna di tutte queste cose esterne.

L'armamento più completo lo troviamo negli opliti delle lastre *A–C*, e sorprende il trovarlo solo in queste. Un lungo farsetto di cuoio, che giunge fino alla metà delle coscie (fig. 2), o l'ordinaria corazza con la sua corona di πτέρυγες attorno la persona difende il corpo, che è vestito d'un fino chitone; al disopra portano un

[11] Overbeck *Plastik* II² p. 133 censura molto ingiustamente il fregio, forse perchè non ne aveva sufficiente memoria, non esistendone niuna pubblicazione. In ogni modo non capisco come questo fregio possa « ricordar sempre di nuovo la maniera assiria nella composizione » Non meno inconcepibile mi è dall'altra parte l'opinione di E. Braun: « persino le scene di terrore in confronto delle pompe solenni del Partenone fanno una lieta impressione » (*N. rhein. Mus.* III. p. 491), il che egli vuol derivare dallo stile ionico dell' edifizio. Vita ed anima traspirano da tutto il fregio, ma per nulla la serenità.

[12] Cf. Birch *Archaeol.* XXX p. 195.

corto e leggiero mantello, chiuso innanzi al collo o all'omero destro tanto da lasciar libero il braccio destro. Niuno dei guerrieri porta gambali, forse perchè, dopo le riforme d'Ificrate nelle armature greche, non erano più in uso; ma anche degli alti stivali (Ἰφικρατίδες) che li surrogavano non v'è traccia almeno nei pedoni. Ad eccezione dell'elmo della figura 2 (cf. fig. 25), che per la sua forma più alta cosidetta corinzia si distingue dalle altre figure di questo fregio, tutti gli elmi hanno la forma rotonda, che più si adatta alla testa, con un riparo della nuca ed un margine ripiegato sopra la fronte (γεῖσον), ed in parte con guanciali (παραγναθίδες, φάλαρα). Una volta sola, nella figura 11, i guanciali sono ornati di testa d'ariete in rilievo, ornamento che, come è noto, si ritrova anche in altre parti dell'elmo e senza dubbio non è altro che un *apotropaion* [13]. Finalmente poi quasi tutti gli elmi sono provvisti di enormi pennacchi rotondi (λόφοι) — solo nelle figure 18 e 29, forse anche in 36, sono un poco più leggieri — i quali ergendosi superbi si acconciano alla forma dell'elmo; essi possono ricordare il nome di galli (ἀλεκτρυόνες) dato dai Persiani ai Cari a causa dei loro pennacchi [14]. Quanto siano rigidi questi pennacchi si vede chiaramente dalle figure 38 e 39, delle quali la prima col braccio destro piega lateralmente tutto il pennacchio, l'altra con la destra lo trapassa in modo che le parti attigue a destra e a sinistra restano nella loro na-

[13] Cf. O. Jahn *die Lauersforter Phalerae* p. 25. Hübner *Augustus* (1868) p. 13. Stephani *Compte-Rendu* 1869 p. 130 e segg., specialmente p. 134 e seg.

[14] Plut. *Artax.* 11: τοὺς Κᾶρας ἀλεκτρυόνας οἱ Πέρσαι διὰ τοὺς λόφους οἷς κοσμοῦσι τὰ κράνη προσηγόρευον. Cf. Erodoto 1, 171: ἐπὶ τὰ κράνεα λόφους ἐπιδέεσθαι Κᾶρές εἰσι οἱ καταδέξαντες. Alceo fr. 22 (Strab. 14 p. 661) λόφον τε σείων Καρικόν.

turale rigidezza. Le armi di difesa sono completale dallo scudo abbastanza grande, che sembra essere in tutte le figure di forma sferica (*ἀσπὶς πάντοσ' ἐίση* ovvero *εὔκυκλος*, come lo chiama Omero). È molto strano l'uso di questo scudo presso l'arciere n. 4, il quale lo regge non dagli abituali manichi (*ὄχανα*), ma lo lascia pendere da una correggia sopra l'omero [15], per aver libere le due braccia al maneggio della sua arma. Per la stessa ragione, che cioè il suo mestiere gl'impedisce di volgere lo scudo e di opporlo a qualunque pericolo che lo minacci, solo il suo scudo è prolungato da un panno quadrangolare a fine di difendere in qualche modo le gambe [16]. Da C. O. Müller in poi questi scudi, non rari sopra vasi attici, sogliono esser identificati [17] con gli omerici *λαισήια πτερόεντα* [18]; difficilmente a ragione, poichè, mentre Omero distingue e mette l'uno accanto all'altro *ἀσπίδας εὐκύκλους λαισήιά τε πτερόεντα* ed Erodoto (7,91) usa perfino le *λαισήια* in diretta opposizione alle *ἀσπίδες*, nella nostra rappresentazione, come in tutti i vasi, quel panno evidentemente non è che un' aggiunta della stessa *ἀσπὶς εὔκυκλος* [19]; mentre il *λαισήιον* era fatto di

[15] Cf. Erod. 1, 171 *καὶ ὄχανα ἀσπίσι οὗτοι εἰσί (οἱ Κᾶρες) οἱ ποιησάμενοι πρῶτοι· τέως δὲ ἄνευ ὀχάνων ἐφόρεον τὰς ἀσπίδας πάντες οἵ περ ἐώθεσαν ἀσπίσι χρᾶσθαι, τελαμῶσι σκυτίνοισι οἰηκίζοντες, περὶ τοῖσι αὐχέσι τε καὶ τοῖσι ἀριστεροῖσι ὤμοισι περικείμενοι.*

[16] Cf. la trombetta in d'Hancarville IV 33 ove abbiamo simili circostanze. Vedi anche il fregio B figg. 108. 178.

[17] Müller *Dorier* II² p. 241 nota 2. Welcker Filostrato p. 756 e presso Müller *Handbuch* 342, 6. Fuchs *de olip. imag.* p. 4 e seg. O. Jahn *Münchn. Vasensamml.* n. 408 nota, ed altri. È falsissimo di chiamare λαισήιον il solo panno.

[18] Il. E 453. M 426.

[19] Il modo di fissarlo è particolarmente chiaro presso Tischbein IV 51 (Panofka *Bilder ant. Leb.* tav. 6, 3). *Mus. gregor.* II, 86,

cuoio di bue non conciato, e secondo tutte le apparenze era di fattura più leggiera [20], questi scudi rassomigliano nella loro parte principale assolutamente agli scudi ordinarii di metallo; mentre poi di λαισήια non se ne può indicare alcun esempio senonchè presso Asiatici e Cretesi [21], la nostra forma di scudo è data dai pittori attici di vasi a Teseo ed altri greci eroi e guerrieri [22]. Quando osserviamo inoltre, che nel maggior numero dei vasi quei panni sono riconoscibili come tappeti per causa dell'opera [23], mi sembra, malgrado l'o-

similmente nel nostro rilievo; nel lato interno dello scudo presso Gerhard *A. V. B.* 166, 3; poco diversamente ivi 51, 4. 165, 1. *Bull. napol. N. S.* I tav. 10.

[20] Erod. 7, 91 Κίλικες . . . λαισήιά τε εἶχον ἀντ' ἀσπίδων, ὠμοβοέης πεποιημένα. Gli scoliasti ad ambedue i passi di Omero non danno una notizia sicura, ma solo supposizioni ed etimologie; ora sarebbero piccoli scudi, leggieri come penne (πτερόεντα), tenuti nella sinistra (λαιά); ora sarebbero i grandi ed oblunghi θυρεοί in opposizione alle rotonde ἀσπίδες; ora δασέα ἐξ ἀδεψήτων βυρσῶν o ἐκ τριχωδῶν δερμάτων γεγονότα o λάσια, ora Ἀμαζονικά. Per la terza spiegazione, oltre Erodoto, parla anche l' etimologia (λάσιος ed Esichio λαισάς· ἡ παχεῖα ἐξωμίς cf. G. Curtius *Grundz. der Etymol.* n. 537); con la forma degli scudi leggieri delle Amazzoni converrebbe l'epiteto πτερόεντα.

[21] Dei Cilicii lo afferma Erodoto 7, 91, dei Cretesi Hybrias presso Aten. 15 p. 695 F (δόρυ καὶ ξίφος, καὶ τὸ καλὸν λαισήιον, πρόβλημα χρωτός). Ai Licii stessi si riferisce il secondo passo della Iliade (M 426), ove è descritto un combattimento fra questi e gli Achei, mentre probabilmente non è che un caso, che anche nel primo passo poco dopo la menzione degli scudi (E 453) si parla di Sarpedone e dei Licii come di partecipanti al combattimento. Erodoto (7, 92) non conosce i λαισήια presso i Licii nell'esercito di Serse.

[22] A Teseo p. es. Gerhard *A. V. B.* 165, 1. Millingen *Anc. uned. Mon.* I 19.

[23] Cf. gli esempi citati nella nota 19, e Gargiulo racc. II 40. Un vaso già in proprietà di Depoletti, il cui disegno fatto per Gerhard diamo nella tav. d' agg. FG, mostra fra sette scudi non meno di cinque forniti di tali panni, i quali tutti chiaramente sono indicati come tappeti operati e forniti di frangia all'orlo inferiore. Müller parlò di « ale di cuoio ».

pinione diversa di Welcker [24], più conveniente di pensare alle στρώματα, le quali l'attico Lamaco presso Aristofane fa fissare al suo scudo rotondo (*Ach.* 1124 e 1136)

φέρε δεῦρο γοργόνωτον ἀσπίδος κύκλον

e τὰ στρώματ', ὦ παῖ, δῆσον ἐκ τῆς ἀσπίδος.

In quest'ultimo caso si potrebbe riconoscere nella copertura di difesa una distinzione per il duce [25]. — Per tornare al nostro rilievo, l'arma degli opliti (mai rappresentata) è la lancia, sicuramente nei nn. 2. 3 e 6, probabilmente anche nel n. 7, ove è vero si potrebbe anche supporre una spada. Si disse già che la figura 4 ha l'arco. Finalmente si trova insieme agli opliti un cavaliere (n. 5) con armatura pesante, la quale si distingue per la mancanza dello scudo e per gli stivali alti e guarniti di pelo; la testa è distrutta, ma sembra fosse coperta di un beretto. Siccome tutti gli altri cavalieri hanno l'armatura molto più leggiera, noi possiamo supporre che questo sia un ufficiale, forse lo stesso duce.

Più vicino agli opliti, quanto all'armatura, sta la fig. 8; in luogo della panziera completa c'è una corazza corta e forte (θώραξ στάδιος, γυαλοθώραξ). All' incontro manca alla viè maggior parte dei guerrieri ogni specie di corazza, e per coprire il corpo oltre l'elmo e lo scudo serve o il solo chitone, che per lo più è slacciato sulla spalla destra a guisa d'*exomis* [26], o il chitone e la clamide [27]. Sia permesso di chiamarli

[24] Presso Müller *Handbuch* 342, 6.

[25] Cf. p. es. Teseo (nota 23) ed Ipponice, regina delle Amazzoni *Bull. Napol. N. S.* I 10. La stessa supposizione riguardo alle figure in discorso del nostro monumento fu espressa da B. Gibson *Mus. of class. Antiq.* I p. 138; cf. anche Fellows *Idn. Tr. Mon.* p. 8 (466). Le rappresentazione presso Gerhard (*A.V.B.* 269, 2) non ha da fare con tale tappeto, ma come come pare si riferisce ad un ripulimento dello scudo.

[26] Fig. 11. 14. 15. 19. 30. 34. 37-39. 41. 49. 52. 53.

[27] Fig. 29. 31. 44. 45, ove lo scudo può essere caduto al ferito.

brevemente peltasti, se anche questo nome non sia del tutto esatto. Anchè più leggiero è il vestiario in altri, ai quali manca pure il chitone; fig. 17. 18. 36. 43 non hanno che la clamide, l'elmo e lo scudo, fig. 26. 32. 40. 47. 51 sono del tutto nude e non hanno che elmo e scudo; nelle fig. 12 e 54 manca anche lo scudo [28], hanno però la clamide. Le armi quasi da per tutto non sono eseguite in marmo, nè vi furono aggiunte in bronzo. Solo la fig. 41 fa eccezione, evidentemente perchè qui la lancia è necessaria per l'intendimento di tutto il motivo, e si poteva facilmente rappresentare; per altro non ne è eseguito che tanto, quanto era necessario allo scopo. Per lo più si vede chiaramente dal moto e dall'attitudine della destra, che si tratta di una lancia, però qualche volta può esser dubbio, se non sia piuttosto una spada (27. 29. 38), la quale è certa in alcuni casi [29]. La bandoliera non è mai indicata, però nella fig. 53 si vede il fodero della spada. Oltre la fig. 4 è arciere anche la figura 1, e forse il n. 55, se l'oggetto visibile accanto a lei è una faretra. L'arciere n. 1, similissimo nella movenza e nel vestiario a quelli del fregio **B** fig. 10. 104. 105, è vestito di chitone e di clamide e porta l'elmo, come la figura 4 [30].

La maggior parte delle figure finora esaminate è giovanile. L'età di alcune non si può determinare; sono

[28] La copertura del capo nel n. 12 non è riconoscibile; nel 54 può essere un elmo, o piuttosto un beretto (πῖλος) quale occorre sul fregio **B** (fig. 40. 51. 99? 107. 149. 170? 172? 179) e sul fastigio II (fig. 4-6). Cf. Erodoto 7, 92 *περὶ δὲ τῇσι κεφαλῇσι* (Λύκιοι *εἶχον) πίλους πτεροῖσι περιεστεφανωμένους.*

[29] Fig. 17. 30. 39. 51. 54.

[30] Basterà di citare gli esempi presso Overbeck *Her. Bildw.* tav. 22, 2. 23, 1. 12.

al certo barbate solo tre, cioè le figg. 2. 6 e 41. Tanto più strano è che di cinque uomini che giacciono morti o gravemente feriti al suolo, tre sono barbati (10.28.42) mentre agli altri due (20. 48) la testa è interamente distrutta. Tutti e cinque hanno il chitone, il 28 ha pure l'elmo, il 10 lunghi stivali; ma specialmente è notevole, che il chitone di 20 abbia, contro l'uso, anche le maniche. Ciò si trova pure nelle tre fig. 22. 46. 50, le quali si danno a riconoscere come barbari a causa anche della loro non greca copertura del capo. Le figg. 46 e 50 portano il berretto flessibile così detto frigio, il quale nell'arte greca suol essere proprio degli Asiatici, solo 22 ha un berretto più alto, simile alla *tiara* [31], de'Persiani, i cui guanciali (*φάλαρα*) sono fissati sotto il mento, mentre la copertura della nuca (*κατάβλημα*) cade in dietro. Il carattere barbarico della fig. 50 (è dubbio però se anche in 46) è confermato dalla scure che evidentemente è da supplirsi, e della quale nello stesso n. 50 si vede ancora conservata una parte del manico; nel 22 poi dall'anassiridi. Non è forse per caso, che questo molle vestiario fu dato ad una figura che sola fra le altre è chiaramente espressa come fuggente [32].

[31] Difficilmente vi si può riconoscere una tiara, imperocchè qui potrebbe trattarsi solo di un *τιήρης ἀπαγής* (Erod. 7, 61. cf. Scol. di Aristofane *av.* 487), mentre il nostro beretto nella sua altezza non abituale rassomiglierebbe piuttosto ad un *τιήρης ὀρθός* o *πεπηγώς*, il che è qui impossibile. È dunque probabilmente inteso soltanto una simile copertura di testa, come in genere è dubbia la presenza di Persiani sul nostro fregio (vedi in fine le nostre osservazioni).

[32] Così anche Falkener, il quale ha già pubblicato questo pezzo (*H*) secondo un disegno di Scharf (*Mus. of class. Antiq.* I p. 279). Urlichs, come sembra, ravvisa in questa figura il duce persiano dei Lici (*Verhandl. der* 19 *Philol. - Vers. in Braunschweig* p. 66).

Rimangono finalmente i cavalieri, i quali ad eccezione del n. 5 già indicato sono tutti vestiti con il solo chitone, o con esso ed il mantello. Nelle fig. 13 e 16 non è visibile la copertura del capo, neppure nel 12 che possiamo ritenere come antico possessore del cavallo afferrato dal 40. Le figg. 9. 33 [33] e 35 portano o portavano dei petasi, 27 un elmo senza pennacchio [34] (frequente sul fregio m), 21 un berretto ripiegato che lo fa riconoscere per barbaro. Le figure 21 e 27 possono aver avuto delle spade; 33 evidentemente vibra un giavellotto.

Se così abbiamo nel nostro fregio i più svariati vestiarii e le fogge più diverse in armature ed in tutte le possibili combinazioni, difficilmente sarà possibile, partendo da tali contrassegni, distinguere con certezza due partiti. Poichè, per dare solo degli esempi sicuri, sopra la lastra *A* stanno di fronte come nemici due opliti, in ognuna delle lastre *K*, *N*, *S* due « peltasti » ugualmente vestiti ed armati. È vero che le figure riconoscibili sicuramente come barbari mai si trovano di fronte ad altre figure loro simili; lo stesso si dica di quelle figure senza chitone e quasi nude; un cavaliere poi non combatte mai con un cavaliere. A questi stanno di fronte a preferenza guerrieri dell'ultima specie (12. 17? 18. 26. 40), ovvero peltasti (19. 34. 41), qualche volta ambedue uniti (18 e 19. 40 e 41), una volta anche un oplite (8). Guerrieri senza chitone finalmente combattono peltasti (15 e 17. 36 e 37. 54 e 55; l'avversario di 51 non è chiaro), con i quali però li ab-

[33] Braun *Arch. Zeit.* 1844 p. 361 gli dà un elmo, Birch *Archaeol.* XXX p. 193 n. 2 un petaso (se non parla della fig. 21).

[34] Braun l. c. p. 359 parla di una pelle leonina.

biamo veduti poco fa amichevolmente uniti contro i cavalieri. Se per ciò si può dire con qualche probabilità, che barbari si trovano solo da un lato e guerrieri senza chitone solo dal lato contrario, dall' altra parte tanto gli opliti quanto i peltasti appartengono ai due partiti; lo stesso ha luogo, come vedremo, nel fregio **B**. Sui cavalieri e gli arcieri non si può dare un sicuro giudizio.

Già E. Braun notò la rassomiglianza dei due partiti nel loro esterno addobbamento [35], e ne tirò la conclusione, che nel fregio si rappresenti la conquista della Licia fatta dai Cari. Ch'egli probabilmente abbia colpito nel segno quando determinò i popoli combattenti, risulterà in seguito, e allora pure si dovrà assegnare il posto ai guerrieri vestiti alla foggia orientale. Tuttavia è certo che la descrizione che Erodoto [36] fa dell'armatura delle truppe ausiliarie licie e carie nell'esercito di Serse, si distingue in vari punti dal nostro fregio. Ma come quest'ultimo rispetto all'armatura è essenzialmente d'accordo col fregio **B**, la cui relazione con avvenimenti lici è innegabile, possiamo solo trarne la conseguenza che nel corso di un secolo all'incirca, nel quale ambedue i popoli furono affrancati dal dominio dei Persiani ed in parte più intimamente associati con i Greci

[35] *N. Rhein. Mus.* III p. 498 e seg. Non è nemmeno applicabile la differenza da lui supposta dolla forma dell' elmo. L' asserto di Urlichs (*Verhandl. der* 19 *Philol.-Vers. in Braunschweig* p. 66) che i Lici ed i Cari siano distinti dal differente vestito e dalle armi, non può stare.

[36] 7, 92 Λύκιοι ... θωρηκοφόροι τε ἐόντες καὶ κνημιδοφόροι, εἶχον δὲ τόξα κρανέινα καὶ ὀιστοὺς καλαμίνους ἀπτέρους καὶ ἀκόντια, ἐπὶ δὲ αἰγὸς δέρματα περὶ τοὺς ὤμους αἰωρεύμενα, περὶ δὲ τῇσι κεφαλῇσι πίλους πτεροῖσι περιεστεφανωμένους· ἐγχειρίδια δὲ καὶ δρέπανα εἶχον .... 93 .... Κᾶρες .... τὰ μὲν ἄλλα κατά περ Ἕλληνες ἐσταλμένοι, εἶχον δὲ καὶ δρέπανα καὶ ἐγχειρίδια.

di Europa, particolarmente con Atene [37], essi sotto tali influenze anche nella loro armatura avranno subito cambiamenti; il che tanto più facilmente poteva verificarsi, in quanto già l'antica loro armatura rassomigliava nelle parti più essenziali alla greca.

Una dettagliata descrizione delle singole scene, come fu data da E. Braun [38], non è più necessaria, ora che si hanno innanzi gli occhi le tavole. Basterà accennare alcune particolarità. L'artista fa prova d'un talento speciale nella rappresentanza di tali scene, ove la bilancia fra il vigoroso assalto e la prudente riserva è, per dir così, in bilico. Così p. e. sopra la lastra *I*. Evidentemente il guerriero n. 26 sta spiando, se il cavaliere n. 27, il quale corre e si prepara a colpire, discopra il suo lato debole, per poi assalirlo subitaneamente ed ucciderlo [39]; il braccio sinistro è tanto pronto a parare, quanto il destro lo è ad assalire, e tutto il corpo si equilibra sulle gambe aperte. Simile anche sulla lastra *G* è la posizione della fig. 19, mentre il compagno 18, protetto dall' altro, come da un padrino senza impedimento di sorta si avanza con im-

[37] Ambedue i popoli, come è noto, dopo la battaglia all'Eurimedonte, appartennero alla federazione attica ed in ispecie al distretto tributario cario (Καρικὸς φόρος), più tardi alla federazione ionica-caria. Pur troppo pagavano male i tributi. Cf. U. Köhler *Urk. und Unters. zur Gesch. des delisch-attischen Bundes* p. 118 e segg.

[38] *Arch. Ztg.* 1844 p. 358 e sgg. Egli descrive le lastre *HJ. M. Q. A. B. L. S. E. K. G. R. OP;* le lastre *OD. F. K. N* ed i frammenti *T. U. V* a quell' epoca non erano ancora nel Museo britannico. Gli stessi pezzi furono più brevemente e meno esattamente descritti da Birch *Archaeologia* XXX p. 193 e seg. nell'ordine seguente: *O. G.* (ovvero *L?) E. B. M. HJ. R. Q. K. S. A.* — I numeri sotto ogni lastra delle nostre tavole sono quelli della sala licia nel Museo britannico.

[39] Braun l. c. p. 359 ritiene il n. 27 come il duce che commanda l'assalto al n. 26.

peto. Ci ricordiamo del mutuo rapporto fra Armodio ed Aristogitone nel noto gruppo [40]. È ancora più fina la modificazione sulla lastra *K*, ove il doppio movimento di 29 trova il suo supplemento e la sua ragione nel n. 30, il quale benchè caduto sulle ginocchia non si dà per vinto, ma con occhio fermo e la spada in alto aspetta l'avversario. Si confronti solo con questo la lastra *N*, ove a causa della mancanza di questa tenzione ed incertezza sull'esito il gruppo 38. 39, che in quanto alla forma è forse più compito, c' interessa molto di meno. Nel mezzo stanno forse le rappresentanze delle lastre *Q* ed *S*, sull'ultima delle quali disgraziatamente a causa del danno sofferto è poco riconoscibile il soggetto della fig. 51. In quelle scene pocanzi trattate si scorge un fino intendimento del ritmo, come, prodotto sia dai movimenti interni dell' animo, sia da cause esterne, esso si diffonde per tutta la figura e ne determina la movenza. Un altra prova l'abbiamo nell'arciere n. 1, nel quale il motivo di prendere la mira e colpire, l'equilibrio del corpo che, dirimpetto alle braccia distese, si compone traendo in dietro le parti superiori della persona, la posizione agile delle gambe, che dà all'insieme qualche cosa di assai leggiero, hanno trovato una espressione molto caratteristica [41]. Il gentile movimento dell'Apollo sulle monete di Crotone [42] servì

[40] Cf. le osservazioni di Friederichs *Arch. Zeit.* 1859 p. 67 e segg. *Bausteine* p. 32 seg. sull'importanza del contrasto in questa composizione.

[41] Cf. fregio B fig. 10. 104. 105. Apparentemente molto simile, però assai diversa, ritorna la posizione sul fregio di Phigaleia: Stackelberg *Apollot.* tav. 15. *Anc. Marbl.* IV, 2. *Denkm. d. alt. K.* I, 28, 128 *b.* Overbeck *Plastik* I² fig. 74, *C* 20.

[42] *Mus. borbon.* VI tav. 32, 6. Carelli *numi It. vet.* tav. 183, 21 segg. *Denkm. der alt. Kunst* II, 13, 145.

da modello; in esso si è voluto riconoscere con grande probabilità un lavoro di Pitagora da Reggio, celebre per il ῥυθμὸς dei suoi lavori [43]. Finalmente accenno ancora alla lastra *O* come quella forse più singolarmente e gentilmente composta di tutto il fregio. Un guerriero di bella presenza (41) ha colpito con la lancia la testa del suo avversario a cavallo (42), cosicchè questi è caduto a terra; e mentre il compagno del vincitore (40) governa a fatica il focoso cavallo [44], il vincitore stesso preme col suo piede la testa del vinto per trarne fuori la lancia. Nello spasimo del dolore questi instintivamente afferra la lancia, mentre il corpo si dimena, ed una delle gambe convulsivamente si sovrappone all'altra; ma per fino sul volto severo del vincitore balena un sentimento di compassione, che non ostante l'orribile atto si rileva specialmente nella movenza della parte superiore della sua persona. Così anche in questo tratto campeggia il ritmo. Il motivo generale del gruppo è espresso nei versi di Omero (Od. κ, 162):

τὸ δ' ἀντικρὺς δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησεν,
κὰδ δ' ἔπεσ' ἐν κονίῃσι μακών, ἀπὸ δ' ἔπτατο θυμός·
τῷ δ' ἐγὼ ἐμβαίνων δόρυ χάλκεον ἐξ ὠτειλῆς
εἰρυσάμην.

[43] Plin. 34, 59 *Apollinem serpentemque eius sagittis configi*. R. Rochette *mém. de numism.* p. 133. Panofka *arch. Anz.* 1856 p. 274.* Bursian *griech. Kunst* p. 415. O. Jahn *Entführung der Europa* p. 10 nota 5. L'obbiezione di Overbeck *Plastik* I² pag. 211 nota 125 è di poco rilievo, poichè il grande tripode o può spiegarsi come lo fece O. Jahn, o può esser considerato come vero tipo di moneta, cui fu aggiunto il gruppo come πάρεργον. Ma senza dubbio non è parte integrante del gruppo di Pitagora. Wieseler nel testo dei *Denkmäler* non esterna un giudizio.

[44] Per il soggetto cf. Michaelis *Parthenon*, fr. occidentale fig. 15. Anche qui è caratteristica la posizione delle gambe calcolata per l'equilibrio nel nostro fregio.

Ma quanto diverso ne è l' effetto, se ciò che il poeta disse del cervo si trasferisce al combattimento degli uomini [45]! Di tutti i gruppi del fregio questo colpisce molto di più e sveglia non solo l' interesse artistico di chi guarda, ma ne commuove anche l' animo [46]. A tal riguardo anche *Q* merita considerazione, ove vediamo 44, intento a sorreggere il suo amico (45) che cade stanco, dimenticare affatto il proprio pericolo, mentre il nemico 46 ha già posto la sinistra al suo scudo e si prepara con la destra a vibrare il colpo mortale. Ma già dietro di lui si avvicina il guerriero 47, evidentemente lasciando un altro combattimento verso il quale tuttora è rivolto lo sguardo – o chiama altro aiuto? – e mette la mano sulla spalla del barbaro 46, probabilmente per trattenerlo. Il motivo non è del tutto chiaro; la scena fu forse già completata da un'altra figura che come 43 [47] veniva dall'altro lato in aiuto del guerriero in pericolo.

Ai più frequenti motivi del fregio appartiene il movimento dell' avanzarsi frettoloso o dell' assalto al nemico [48]. Qualche volta sono messi a profitto i rialzi del terreno per variare un poco la composizione [49], ovvero vi è accennata mediante la posizione della gamba una leggiera girata del corpo invece di esprimere il correr

[45] Convenientemente ricorda B. Gibson *Mus. of class. Antiq.* I p. 137 all'Iliade Z 63 τὸν δὲ χρείων Ἀγαμέμνων Οὖτα κατὰ λαπάρην· ὃ δ᾽ ἀνετράπετ᾽, Ἀτρεΐδης δὲ Λὰξ ἐν στήθεσι βὰς ἐξέσπασε μείλινον ἔγχος.

[46] A ragione fu rilevata questa scena da Gibson l. c. e da Friederichs *Bausteine p.* 309.

[47] Cf. fig. 6. 11. 14. 31. Il salvamento è già fatto nella scena simile del fregio di Phigaleia: Stackelberg *Apollot.* tav. 4. *Anc. Marbl.* IV, 16. Overbeck *Plastik* I² fig. 73, *A* 1.

[48] Fig. 2. 3. 6. 7 ecc.

[49] Fig. 14. 31. 43. 52. 53.

diritto innanzi (fig. 34). È peraltro innegabile una certa monotonia nella frequente ripetizione di questo motivo; ma siccome la posizione è semplice e molto conveniente al combattimento, così non stanca mai tanto, quanto le posizioni esagerate e forzate, che si ripetono continuamente sul fregio delle Amazzoni nel Mausoleo con le loro linee rigide e tese. La posizione nelle fig. 17 e 51 [50] è simile guardandola esternamente, ma di un significato assai diverso. Le due volte il corpo è fortemente rivolto verso sinistra, perchè il braccio destro alzato con tanta più forza scenda sull'avversario, appunto come nel «Pericle» sullo scudo della Parthenos di Strangford [51]; anzi è singolare che al guerriero 51 stia accanto un barbaro che agita l'ascia, appunto come ivi accanto a Pericle sta il calvo «Fidia», il quale pure agita la scure. – Le figg. 36 e 54 non sembrano ben riuscite. Nella prima però l'apparente imperizia si spiega dalla movenza del guerriero, che non procede innanzi, ma con la persona, lo scudo ed il braccio destro steso si oppone all'avversario (37) che lo assale, e per ciò la sua posizione è molto caratteristica. Il movimento singolare di 54 [52] con le due ginocchia storte si spiega pure da ciò, che con il ginocchio sinistro egli preme il lato dell'avversario che giace in terra; ma che simili motivi possano essere espressi con maggiore abilità, ce lo dimostra molto chiaramente il

Braun *Arch. Zeit.* 1844 pag. 363 prende l'ultimo come accorrente al combattimento.

[51] Conze *Athenastatue des Phidias* tav. *Arch. Zeit.* 1865 tav. 196. Gerhard *akad. Abh.* tav. 27, 4. Jahn *popul. Aufs.* tav. 2, 1. Overbeck *Plastik* I[2] fig. 47. Michaelis *Parthenon* tav. 15, 34.

[52] Cf. fregio B fig. 177. Clarac *Mus. de sculpt.* II, 117 *B*, 232 *B*. — Questa lastra (*S*) fu la prima ad esser pubblicata del fregio in discorso (Fellows *Lycia* tav. XVIII agg. alla p. 177), ma senza esatta notizia della sua provenienza.

confronto con alcuni pezzi dei fregi di Figalia [53] e del tempio di Atene Nike sull' Acropoli [54]; qui in luogo del ginocchio si adopra il piede della gamba distesa, il che rende la composizione infinitamente più vigorosa ed animata.

Non mancano altre imperfezioni nel nostro fregio, specialmente nelle rappresentanze dei morti che giacciono al suolo o cadonò dal cavallo. Gli altri cavalieri, e prima di tutti n. 21 [55] e n. 27, sono molto ben riusciti, anche il gruppo sopra la lastra *E* con il cavallo caduto e con il cavaliere che discende (n. 13), verso il quale si affretta 12 [56], merita interamente la lode che Braun [57] gli attribuisce, alquanto diminuita però dall'essere stato il gruppo in tutti i suoi tratti essenziali già eseguito sul fregio del tempio di Atene Nike [58]. Mal riuscite sono all' incontro le figg. 9 e 16; la prima è a rovescio e sta in procinto di cadere dal cavallo; la posizione delle gambe sui due lati del collo del cavallo è tanto brutta, quanto il braccio sinistro sbagliato; ciò che si vede al di sopra dell'ultimo, sembra appartenere al mantello, ma è molto poco chiaro. La fig. 16

[53] Stackelberg *Apollot.* tav. 1. 6. 9. *Anc. Marbl.* IV, 12. 15. 19. Overbeck *Plastik* I² fig. 73, *B* 9. *A* 2. 7; da per tutto ritorna il motivo che il vinto cerca di schermirsi dal vincitore col braccio.

[54] *Anc. Marbl.* IX, 7. Ross *Tempel der Nike Apteros* tav. 12 *o*. Overbeck *Plastik* I² fig. 67 *f. h*; *Anc. Marbl.* IX, 9. Ross tav. 11 *i*.

[55] In 21 e 33 la corsa del cavallo è raffigurata nel momento, quando uno solo dei piedi di dietro tocca il suolo, ciò che si vede sovente sul fregio del Partenone, come è noto (Michaelis *Parthenon* pag. 224). Anche per le criniere tagliate dei cavalli si può confrontare quel fregio; ivi p. 223.

[56] Con esso si può confrontare l'Ercole della metope della Amazzone dell'Heraeon in Selinunte (Benndorf *Metopen v. Selinunt* tav. 7. Overbeck *Plastik* I² fig. 75).

[57] *Arch. Zeit.* 1844 p. 352.

[58] Ross *Tempel der Nike Apteros* tav. 12 *e*. Overbeck *Plastik* I² fig. 67 *l*.

è del tutto sbagliata: perchè siccome la parte superiore del corpo cadente è visibile di fronte, in maniera che la testa ed il braccio destro (che pare nasconda la gamba destra d'innanzi del cavallo) pendono in giù, mentre il braccio sinistro riposa ancora sul corpo, così la gamba visibile dovrebbe essere la destra e la piegatura il ginocchio. Ma a ciò non corrispondono nè i contorni nè le proporzioni nè la lunghezza del chitone; il cavaliere inoltre dovrebbe essere stato, prima della sua caduta, seduto a rovescio sul suo cavallo. Sono perciò piuttosto inclinato di supporre che l'artista abbia dato al cavaliere una mossa nella vita del tutto falsa [59]. Anche l'esecuzione delle due fig. 9 e 16 è oltremodo inferiore. Lo stesso si dica per la maggior parte delle figure giacenti. A queste è naturale che confrontiamo il fregio del tempio di Atene Nike. Ma mentre ivi da per tutto abbiamo motivi semplici distintamente eseguiti, ciò non si può dire che in parte del nostro fregio. Se la fig. n. 20 non è a primo aspetto chiara, ciò si deve probabilmente alla distruzione: il collo si riconosce, e si vede che la testa era assai piegata in dietro, il braccio sinistro è ugualmente in dietro, mentre il braccio inferiore destro giace ancora sul corpo. Nella fig. 10 non è rimarchevole che la mezza piegatura del corpo, la quale per altro non è fuori dal vero, e si fa riconoscere nella posizione dei piedi. Lo stesso motivo l'abbiamo più stentatamente nella fig. 28. Il corpo qui giace sul lato sinistro, ma tanto piegato in avanti, che si vede la gamba destra di sotto, e quella sinistra sovrapposta e dietro ad essa; la gamba sinistra inoltre

[59] Avrebbe pensato ad una piegatura come quella sul fregio di Figalia? (Stackelberg *Apollot.* tav. 8. *Anc. Marbl.* IV, 18. Overbeck *Plastik* I² fig. 74, *B* 10).

è tanto voltata da far vedere la pianta del piede. Anche le dita della mano destra hanno una mossa quasi impossibile. Che con tutto ciò si sia voluto forse accennare agli spasimi della morte, che si veggono in maniera tanto rimarcabile espressi sulla fig. 42 già descritta, la quale nella convulsione del dolore ha posto la gamba destra sulla sinistra distesa? Mal riuscito del tutto è il tentativo dello scorcio nella fig. 48, ove solo la testa e le due braccia erano visibili, mentre tutto il resto del corpo si deve supporre come stesse nell'interno del quadro: ciò fa ricordare lo scorcio, quantunque molto meno mal eseguito, del Centauro giacente nel fregio di Figalia [60].

La stoffa dei vestiti è sempre di uguale finezza come nelle statue del nostro monumento, cosicchè anche qui in maggior parte ritornano le particolarità del trattamento che ivi furono rilevate (*Annali* 1874 pag. 230 e sgg.); così per esempio le creste intagliate delle pieghe (ivi pag. 231) colpiscono specialmente nel barbaro che fugge 22. Questa finezza del vestiario, fonte d'innumerevoli bellezze nelle linee del panneggiamento, impedisce un malinteso, che le forme del corpo per lo più alquanto effeminate in unione con i vestiti sciolti ed oltremodo lunghi potrebbero far nascere, di pensare cioè qualche volta trattarsi di Amazzoni [61] — dubbio che, come è noto, nacque alla vista dei Persiani nel fregio della Nike; ma come in genere il vestiario quasi mai nasconde il contorno e la movenza del corpo, così si rilevano chiaramente non solo le forme maschili del petto, ma per lo più anche l'indizio del sesso, ed in modo da non

[60] Stackelberg *Apollot.* tav. 15. *Anc. marbl.* IV tav. 2. *Denkm. der alt. Kunst* I, 28, 123 *b.* Overbeck *Plastik* I² fig. 74, *C* 20.

[61] Fig. 27. 30. 38. 39. Cf. Birch *Archaeol.* XXX p. 195. Fellows *Xanth. M.* p. 20 (438). Spratt e Forbes *Travels* I p. 15.

poterne dubitare [62]. — Le proporzioni dei corpi, molto lontane dalla soverchia sveltezza di quelle sopra i rilievi del Mausoleo, sono nell'insieme di mediocre grandezza, anzi qualche volta sono riuscite un poco corte (p. e. lastre *A* e *B*), qualche volta fuor di proporzione (fig. 32). — Le faccie non presentano in genere una speciale espressione, ma solo qua e là, p. e. nelle fig. 41 e 50 [63]. I tratti hanno qualche cosa di particolare, per dir così di provinciale, che devia dai tipi soliti dell'arte greca; essi si possono confrontare con la forma del vestiario, la quale pure non è interamente ellenica.

Le armi mancano quasi da pertutto, come già abbiamo notato; i motivi però sono in genere espressi con sufficiente chiarezza da non lasciare in dubbio sulla qualità delle armi. Trattandosi per lo più di combattimenti con giavellotti, le lunghe e sottili linee delle lancie si sarebbero mal'espresse nel marmo ed avrebbero in modo poco bello tagliato la composizione. Inoltre a ragione Braun [64] rilevò, che le molte armi avrebbero tanto più disturbato la composizione, in quanto che i singoli gruppi si coprono spesso, e le armi degli uni sarebbero entrate nei gruppi vicini. E di fatto le armi non erano mai supplite in bronzo. Buchi per aggiunte di bronzo si trovano ora soltanto nelle lastre

[62] Cf. la figura all'estrema sinistra sopra una lastra del fregio della Nike *Anc. marbl.* IX, 10. Lo stesso si può notare sul lato orientale del monumento dell'Arpie di Xanto, e qualche volta ancora sopra rilievi della Licia.

[63] Io trovo che Braun (*N. Rhein. Mus.* III p. 491) e Friederichs (*Bausteine* p. 309 e presso Schnaase *Gesch. der bild. Künste* II² p. 236) in questo riguardo lodano soverchiamente, o almeno generalizzano troppo la lode. Ma che cosa si deve poi dire, se quello *Arch. Zeit.* 1844 p. 359) dice della figura 22: « egli guarda con ferma e risoluta energia fuori del quadro e sembra che abbia fissato il nemico. Disgraziatamente manca la parte superiore della testa »!

[64] *N. Rhein. Mus.* III p. 493.

E e *G*, ed ambedue per sorreggere una briglia; là è visibile un foro nell'orecchio del cavallo, qui un'altro nel medesimo posto ed un secondo foro nella mano sinistra del cavaliere 21. Ai pezzi ben conservati non v'erano altre aggiunte di bronzo. Tali inuguaglianze nella esecuzione di diverse lastre dello stesso fregio si ritrovano anche altrove [65], ed accennano senza dubbio a diversi artisti. Di fatto le diversità dell'esecuzione sono molto rilevanti; accanto a lastre eccellenti ce ne sono alcune del tutto deboli e male ideate, accanto a quelle eseguite accuratamente se ne veggono alcune trascuratissime [66]. Se anche in media tutto è ben lavorato, e decisamente migliore nella esecuzione di quella del maggior numero delle lastre del fregio di Figalia, anche qui peraltro la composizione vale più della esecuzione [67], sebbene la differenza non sia così considerevole come nel fregio testè citato.

Il trattamento del rilievo somiglia molto con quello del fregio del Partenone e di altri rilievi attici affini [68]. Anche qui innanzi tutto risalta il contorno delle singole figure dal fondo (il quale per altro non presenta una superficie piana, ma bensì assai disuguale), e risalta per mezzo di un orlo assai pronunciato, il quale alle volte è abbastanza duro e rigido [69]. L'orlo

[65] Cf. Michaelis *Parthenon* p. 225.

[66] Lübke *Gesch. der Plast.* I² p. 195 chiama l'esecuzione « in « parte un poco asciutta, senza spirito e convenzionale ».

[67] Cf. Birch *Archaeol.* XXX pag. 196: *the defects in the execution, which is not equal to the spirit of the composition, is clearly to be traced to an imitation of a finer style by a people inadequate to rival it.*

[68] Cf. Michaelis *Parthenon* p. 203 seg. Schöne *griech. Reliefs* p. 21 seg. Cf. Benndorf *Metopen von Selinunt* p. 41.

[69] Cf. p. es. il braccio sinistro della fig. 5. Su lastra *B* v'è particolarmente questa maniera. — Essa ricorre anche in altri rilievi

ha, come al Partenone, un'altezza media di 4 a 5 cent., ma sale fino a 7; perciò il contorno ha qualche cosa di duro e di secco. È qui inoltre molto più spesso che ivi, il fondo un poco incavato, ond'è che i lumi falsi su quegli orli sono schivati e le figure risaltano anche più fortemente dal medesimo. I profili fatti con la maggior possibile esattezza della lastra *O* [70] possono farne prova; principalmente alle gambe degli uomini e dei cavalli, anche alle braccia ed alle teste questo processo è preferito e accagiona qui, per così dire, l'impressione di un vero alto-rilievo. I profili mostrano pure il modo, come sia mossa la superficie dei rilievi; anche dei piani obliqui sono adoperati. Però alcune lastre, p. es. *A* e *B*, sono in genere un poco più piane, meno rotonde e mosse. L'intiero sollevamento del rilievo dal fondo è per lo più 7 a 8, ma anche fino a 10 cent. [71], nel quale caso il fondo suole essere cavato più profondamente. Si aggiunsero inoltre in alcuni passi delle parti interamente sciolte, che sporgevano in alto rilievo [72]. In genere il vecchio sistema del basso rilievo è conservato; ma per l'innalzamento di esso e per gli incavi suddetti è rafforzato in modo, che l'effetto diviene meno calmo, ma più vigoroso. Ciò sarà sembrato necessario, perchè questo fregio non era al

licii, p. e. ai sarcofaghi di Pajafa (« *Horse Tomb* » n. 142) e di Merehi (« *Chimaera Tomb* » n. 143), dove il materiale meno favorevole ha influito sulla conservazione del rilievo piano.

[70] Tav. XIV. I profili sono così collocati accanto alla rappresentanza che ognuno è preso esattamente in quell'altezza della lastra del rilievo, nella quale ha ricevuto il suo posto sulla tavola. La scala indica centimetri. Disgraziatamente i due dettagli sono stati posti troppo verso destra.

[71] P. es. alle braccia di fig. 1.

[72] Così le bocche dei cavalli sulle lastre *G* e *L*, il braccio destro e forse il piede destro del cavaliere 27, ed il braccio sinistro di 46. Esse tutte non hanno lasciato traccia sul fondo.

coperto, ma all'aria libera, e perchè doveva avere effetto analogo a quello dei fregi più alti **B C D**, e principalmente del **B**. D'altronde, se fosse stato adoprato il rilievo completamente alto, tutta la striscia del rilievo sarebbe, per così dire, sortita dalla superficie dello stilobate, del quale non deve essere che una parte. Appunto è ammirevole l'arte con cui il rilievo fu incastrato nella superficie, al disotto diviso fortemente dal plinto per mezzo di un taglio, profondo 3 cent., sotto la lista che rappresenta il suolo, e sulla quale tutte le figure si muovono, mentre al di sopra il fondo del rilievo si unisce alla superficie degli strati superiori dello stilobate, il quale in quella parte si ristringe d'un poco. Inoltre agli angoli le figure sono per lo più tanto distanti dagli angoli stessi, che hanno poca o nessuna importanza per il contorno del monumento veduto diagonalmente [73].

FREGIO **B** *(tav. XV e XVI)*

Di tutte le parti del monumento questo fregio alto cent. 62, che contornava lo stilobate nel suo orlo superiore, ha fin da principio destato maggiore interesse [74]; esso solo fu fin qui completamente pubblicato [75].

[73] Cf. le buone osservazioni di Falkener nel *Mus. of class. Antiq.* I p. 271.

[74] Descrizioni dei singoli pezzi presso Birch *Archaeol.* XXX p. 196 segg. E. Braun *n. rhein. Mus.* III p. 494 segg. ed *arch. Zeit.* 1844 p. 364 segg. p. 371 segg. (L'ordine della serie presso l'ultimo è: lastra *v. x. mn. i. l. f. gh. p. b. c. o. st. u. d. e*). Cf. ancora Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 7 (465) e segg. B. Gibson *Mus. of class. Antiq.* I p. 138 segg.

[75] Prima da Fellows in calce al suo scritto *Ion. Tr. Mon.* (1848) secondo un disegno di G. Scharf; in proporzione alquanto maggiore ed esecuzione migliore secondo il suo nuovo ordinamento da Falkener nel *Mus. of class. Antiq.* I a p. 284; e sopra questo ripetuto da Urlichs nelle *Verhandl. der* 19 *Phil.-Vers. in Braunschweig* (1860) a p. 61. — Sulle nostre tavole abbiamo aggiunto sotto ogni lastra il numero della Sala licia del Museo britannico.

Di fatto egli, a causa del soggetto e di molte particolarità della composizione, è unico fra le scolture dell'arte greca e spesso, nella sua ingenua maniera di esprimere a guisa d'un racconto, ricorda influenze orientali, quali per noi sono rappresentate principalmente dai rilievi assiri. Non dobbiamo però dimenticare, che nel corso del quarto secolo fioriva la pittura delle battaglie sì nella scuola di Sicione e sì presso Aristide di Tebe e suoi scolari; in Asia la tradizione si compiace di parlare, persino nel secolo ottavo, della distruzione di Magnesia come soggetto di un quadro di Bularco [76]. Se poi l'architetto Mandrocle di Samo fece rappresentare sopra un quadro, come l'esercito persiano innanzi agli occhi di Dario passasse l'Ellesponto sopra il celebre ponte [77], questo quadro avrà rassomigliato in più d'una parte al nostro fregio. Finalmente il rilievo non è unico nella Licia stessa, come vedremo a suo luogo.

Le differenze principali fra il nostro fregio e quello A sono state bene rilevate da Falkener [78]. Qui masse, là lotte parziali; qui risalto di operazioni generali, là esecuzione delle singole figure e dei singoli tratti; qui le masse fitte della fanteria, là il corso dei cavalli; qui un rilievo più alto e rozzo, quasi quadrato ed in varie parti staccato dal fondo [79], là il rilievo più basso che sopra analizzammo. Questo diverso trattamento del rilievo si spiega parte dalla posizione più alta del nostro fregio, con proporzioni minori delle

[76] Plinio 7, 126. 35, 55.

[77] Erodoto 4, 88.

[78] *Mus. of class. Antiq.* I pag. 270.

[79] Staccati dal fondo sono principalmente un gran numero delle teste, degli elmi e dei pennacchi, forse anche delle braccia (p. es. fig. 10. 19. 29) e delle mani (fig. 20); cf. anche alla fig. 86. Quasi tutte queste parti sono rotte ed hanno lasciato poca o nessuna traccia sul piano del rilievo.

figure, in parte dalla vicinanza immediata della massiccia cornice formata da un doppio *kymation* e da un *geison* che forzava a rendere più vigorose anche le scolture vicine [80]. Si può aggiungere come differenza, che mancano non solo i cavalieri, ma anche quasi senza eccezione [81] i guerrieri nudi senza chitone, in relazione al maggior realismo del nostro fregio: vi sono solo opliti, « peltasti » ed arcieri. È inoltre notevole la rappresentanza di estesi fabbricati e di un albero (lastra *r*), mentre là tutto al più si accenna a qualche disuguaglianza del terreno.

A prima vista colpiscono più le rappresentanze di fortezze, tre delle quali sono chiaramente riconoscibili. Due di queste formano l'angolo sinistro di due lati, di cui una, mostrante una porta con presidio (lastra *h*), è completa sopra una sola lastra, imperocchè a destra della torre è visibile una striscia del fondo del rilievo. Solo a questo pezzo si adatta la lastra *i* con la scala d'assalto, di modo che così è in generale determinato il contenuto di questo lato. L'altro blocco angolare (*t*) mostra una fortezza quasi del tutto sguarnita di presidio, rappresentanza che continua nella lastra *u*; e come qui non può trattarsi che di una fortezza espugnata, così è determinato anche il posto della lastra *v*, ove veggiamo il vincitore in trono. La terza fortezza è sopra due lastre (*p* e *r*), completa a destra e sinistra, così che deve essere stata collocata non all'angolo, ma in mezzo d'un lato. Essa raffigura un presidio accalcato, onde la lastra *q*, che ha una simile rappresentanza, vi si frappone naturalmente. Per via della grande estensione di questo pezzo di mezzo, la terza

80 Cf. l'alto-rilievo delle metopi nei tempi dorici.
81 Le figg. 27 e 51, forse anche 52.

fortezza deve assegnarsi ad un lato lungo [82], mentre *t u v* secondo il loro contenuto senza dubbio una volta adornavano la stretta fronte principale dell' intero monumento; solo così il vincitore occupava esattamente il centro. Se ciò è giusto, si può facilmente dedurre dalla forma dei blocchi angolari, che le scene dell'assalto (*h i*) devono appartenere alla opposta fronte stretta. Noi vediamo perciò fra l'assalto della porta e lo sgombro della fortezza intercalati i difensori racchiusi, e più probabilmente in modo, che gli ultimi trovano il loro posto a destra dell'assalto e a sinistra dell'espugnazione [83]. Per il quarto lato, una delle fronti lunghe, non rimangono che delle scene di lotta senza determinazione del locale, dunque probabilmente all'aria libera. Secondo la cronologia degli avvenimenti questa sarebbe la prima scena; il seguito dovrebbe dunque cercarsi ἐπ' ἀριστερά, cioè in modo che il monumento si abbia a sinistra, il che, come negli agoni, sembra essere stato in genere abituale ai riti delle tombe degli uomini e degli eroi [84]. Se si considera il lato stretto occidentale [85] verso l'acropoli come

[82] Le lastre *p q r* e quelle finali *n* e *s* occupano insieme lo spazio di quattro lastre, così che ancora tre altre appartengono a questo lato. Se la fortezza deve essere precisamente il centro di questo lato, bisogna prolungarla di un blocco corrispondente alla lastra *q*. Che ciò di fatto sia probabile anche per altre ragioni, si vedrà più sotto nella discussione dei particolari.

[83] Meno probabile sarebbe una traslocazione delle lastre *p q r* al lato lungo opposto in luogo delle lastre *c d e*, ove la simmetria non richiederebbe una maggiore estensione della fortezza, ma la rimanente distribuzione delle lastre ed il seguito degli avvenimenti presenterebbero difficoltà su tutti e quattro i lati.

[84] Cf. Bötticher *arch. Anz.* 1860 p. 67.*

[85] Secondo la pianta di Xanto in Fellows *Xanthian Marbles* e la pianta topografica negli *Ion. Tr. Mon.* dello stesso alla p. 16 l'asse maggiore dell'edifizio si stenderebbe da NO a SE, e tali di fatto sono le regioni indicate da Falkener *Mus. of class. Antiq.* I p. 273 e segg. Ma la pianta più accuratamente orientata di Hoskyn presso Spratt e

facciata principale [86], la periegesi comincerebbe da mezzogiorno e si avanzerebbe verso la facciata principale passando per levante e settentrione.

1. *Parte lunga a sinistra. La battaglia campale* (lastre *a–g*). – L'insieme di questa parte si divide, secondo l' ordinamento di Falkener, in tre parti: nel mezzo (lastra *c d e*) ferve la mischia del combattimento, dai due lati avanzano i combattenti dei due partiti in schiere chiuse. Queste ultime figure furono acerbamente biasimate come « bambocci senza spirito e senza arte », in somma come tanto realistiche, « che dirimpetto a questo fregio i rilievi dell'arco di Traiano e della colonna Antonina quasi sembrano poetici ed ideali » [87]. Il biasimo sarebbe giusto, se questa maniera di rappresentanza in realtà « quasi da per tutto » fosse stata seguita. Ma quanto è mai falsa questa affermazione! Se si trattava di mostrarci appunto la lotta in massa di un esercito, non bastavano a ciò gruppi isolati, ma dovevano collocarsi insieme parti nelle quali l'individuo scompare e la massa compatta agisce nella sua propria natura, il che fu conosciuto anche da Omero, che ac-

Forbes *Trav. in Lycia* II tav. 1 prova, che l'indicazione delle regioni come sopra, usata anche da Fellows, sia più esatta, benchè non perfettamente conforme ai quattro punti cardinali.

86 Allora secondo la regola di Clidemo (Aten. 9, 78 p. 410 A) il sacrificio funebre avrebbe luogo innanzi la fronte del monumento πρὸς ἑσπέραν τοῦ σήματος. Porta o simile adito non si trova nello stilobate. Secondo Falkener la fronte principale sarebbe stata rivolta verso SE, cioè verso E (nota 85). Ma Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 8 (466) attesta espressamente, che tutti i blocchi *t–y*, che indubitatamente adornavano la facciata principale, furono trovati verso occidente; e la conclusione che da tal fatto deve trarsi viene confermata da quanto più sotto sarà detto riguardo l'ordinamento de' fastigi.

87 Overbeck *Plastik* I² p. 134. Il giudizio di Bötticher (*Verz. der Abgüsse* 1871 p. 75 e seg.), quantunque forse un poco troppo favorevole, è più giusto.

canto alle sue lotte isolate ci dipinge l'unione delle schiere:

ἀσπὶς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ·
ψαῦον δ' ἱππόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλοισιν
νευόντων, ὡς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν [88].

In egual modo Fidia non si contentò nel fregio del Partenone dei gruppi staccati dei cavalieri nel fregio occidentale, ma versò ai due lati lunghi in file estese il largo fiume della cavalleria, in alcuni punti perfino in file regolari di sei uomini con vesti uniformi [89]. Se anche i nostri rilievi non devono essere confrontati in quanto al valore artistico con la creazione di Fidia, è però inesatto il dire che le file siano disposte in modo che « un uomo rassomiglia all'altro ». Un esame alquanto più esatto e più imparziale renderà giustizia all'artista di avere senza danneggiare l'effetto delle masse, che richiedeva una costante uguaglianza, interrotta l'uniformità delle file da un numero considerevole di singoli motivi interessanti.

Più monotona è forse la disposizione degli opliti nella lastra *a*, che nel solito modo si avanzano col giavellotto sull'omero (ἄνω τὰ δόρατα ἔχοντες). Qui al principio tutto prepara alle scene più vivaci del centro, senza attirare grande interesse per se. Il movimento di 5, che guardando in dietro e stendendo la mano avvisa i compagni del pericolo [90], la movenza di 8,

[88] Il. N 131 = Π 215.

[89] Michaelis *Parthenon* p. 217. 235 seg. Cf. i vasi che sono, è vero, molto più monotoni, presso Gerhard *A. V. B.* 258. Sulla inedita facciata settentrionale della parte inferiore del monumento di Pajafa (Sala licia n. 142), di cui ho qui uno schizzo dello Scharf, dietro il duce a cavallo si avanza una schiera di cavalieri in fila serrata, non dissimile a quella presso Schoene *griech. Reliefs* tav. 17, 79.

[90] Egli non ha preso con la mano il manico dello scudo (ὄχανον); in quanto al motivo cf. il Milziade nella battaglia di Maratone di

che solo senza scudo sembra vibrare il suo giavellotto [91] – ecco tutto. Il pericolo incalzante diventa poi manifesto sopra la lastra *b*. La figura 9 con un cenno domanda sollecito aiuto; un arciere (10) quasi più mosso della fig. 1 nel fregio A esercita la sua arte da lontano; già si porta via dalla mischia un oplita ferito (12) nel cui viso si dipinge il dolore, sorretto da un pietoso peltasta (11). È un bel gruppo, sebbene non si possa confrontare per la delicatezza del sentimento col magnifico gruppo del fregio di Figalia [92]. Il pericolo imminente spinge qui anche il ferito a far presto; là il dolore costringe a procedere più lentamente.

La coppia seguente di guerrieri (13. 14), di nuovo un oplita ed un peltasta, si getta tanto più ardentemente nella mischia. A loro sta di fronte un peltasta [93] non meno mosso (15), il quale nello stesso tempo protegge il compagno 16 che caduto a terra si difende con lo scudo sperando ancora di salvarsi. Non si può più discernere se 17 [94], forse vibrando una spada, prendesse parte alla lotta, o come i tre prossimi guerrieri accorresse a destra. Di costoro, che in rapida corsa passano vicino ad uno scoglio, 18 teneva una spada, 19 scocca, senza fermarsi, l'arco [95], 20 usa la lancia come arma da punta. Ad essi si fanno incontro dalla parte nemica tre guerrieri; 21 è già alle prese con 20,

Paneno (Esch. 3, 186. Schol. Aristid. p. 566. Dind. ἐκτείνων τὴν χεῖρα καὶ ὑποδεικνὺς τοῖς Ἕλλησι τοὺς βαρβάρους, λέγων ὁρμᾶν κατ' αὐτῶν).

[91] Si potrebbe anche pensare ad un motivo simile alla fig. 47.

[92] Stackelberg *Apollot.* tav. 12. *Anc. Marbl.* IV, 14. Overbeck *Plastik* I² fig. 73, *A* 8.

[93] Accanto alla sua coscia sinistra è visibile la traccia indistinta del suo scudo.

[94] Il tallone sinistro fu omesso dallo scultore.

[95] Anche questo, come è noto, è un motivo favorito, p. es. sopra rappresentanze di Apollo arciere.

le figg. 22 e 23 passano frettolosamente sopra un caduto (24) [96]. Il mantello in 23 spicca assai e si rileva anche sulla stessa lastra *d* in 26, sebbene in modo non troppo felice [97]. Il motivo di 25 non è più riconoscibile. 26, veduto da dietro, a quel che pare datosi alla fuga [98], vuol forse venire in aiuto al guerriero senza chitone caduto a terra (27), contro il quale l'oplita nemico 28 sta per vibrare il colpo letale. Simili scene di vivo combattimento ci sono presentate dalla lastra *e*, che disgraziatamente è molto danneggiata. Quindi simmetricamente al gruppo precedente il peltasta 29 ha sollevato il braccio senza dubbio per finire col giavellotto l'avversario 30, che già è disteso al suolo e del quale non si vede più che l'elmo. Due opliti (31. 32), scudo a scudo, si attaccano impugnando i giavellotti [99]; il primo è distinto dagli altri per la corazza più artistica che imita le forme del corpo umano, ma non ha le *πτέρυγες*. La prossima fig. 33 si riconosce male a causa della cattiva conservazione. A quel che sembra essa era visibile dal di dietro, offrendosi all'occhio il concavo dello scudo che è al braccio sinistro; si riconosce ancora il contorno della parte deretana, della rigida corazza, e l'estremità superiore dell'irto pennacchio. La movenza poi del braccio destro è irricono-

[96] Questi mette il braccio inferiore sinistro attorno alla persona, come nel fregio A fig. 20.

[97] La grande superficie vuota sul mantello di 26 ricorda parti simili sul di dietro delle Nereidi, cf. *Ann.* 1874 p. 231.

[98] L'oggetto curvo fra le sue gambe rassomiglia ad un'onda che s'innalza; sarebbe forse con ciò accennata una lotta alla riva del mare o d'un fiume? *ἐν ποταμῷ, ὅθι τ' ὀρδμὸς ἔην πάντεσσι βροτοῖσιν*, oppure *στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας*, come si dice dello scudo omerico (Il. Σ 521. 533). — Sotto la figura 25 è rimasto un numero di fori senza che poi siano stati ritoccati dallo scalpello.

[99] Cf. fregio A fig. 2. 3; 6. 7?; 31. 32?; 36. 37; 52. 53.

scibile: o era sollevato vicino alla testa per colpire o per trafiggere, o era lavorato interamente libero ed empiva disteso in avanti una parte del vuoto sopra 34. In ogni caso potremo riconoscere in 33 un amico del guerriero 34 caduto a terra, il quale con un ultimo sforzo cerca di difendersi contro 35 (figura assai simile a 28).

Così finisce il forte della mischia; le due lastre finali *f* e *g* non contengono che la riserva la quale si avanza. La prima fila è di composizione abbastanza variata; 36. 37. 39. 40 hanno la corazza, 38 e 41 in vece non l'hanno; di 42 tutto il corpo superiore è coperto dallo scudo. Lo scudo manca a 37 il quale ha avvolto il braccio sinistro nella clamide; manca pure a 41 che rassomiglia nel suo gesto interamente alla fig. 5. Alcuni elmi hanno il pennacchio, altri no. In 36 fino a 40 la lancia poggiata sull'omero si può facilmente supplire, al capofila 42 per eccezione è anche visibile un pezzo della medesima nella mano. Il guerriero vicino (43), il quale a giudicare secondo la posizione delle gambe, nell'atto di avanzarsi si è voltato per far cenno ai compagni che lo seguono, ricorda n. 9, al quale corrisponde pure secondo il posto in tutta la composizione. Sulla lastra finale *g*, che in origine era più lunga [100], non è rimasto che un piede della prima figura. I guerrieri che seguono si avanzano in fila molto meno serrata e fanno piuttosto l'impressione, come se si adunassero per marciare, concetto ben

[100] Ora misura m. 1, 31. Secondo l'asserto dell'architetto Rohde Hawkins che accompagnò Fellows in Licia, la lunghezza della lastra prima che fosse assottigliata di dietro per esser trasportata era di 4′ 6 ¼″ inglesi, pari a m. 1,38. (*Mus. of class. Antiq.* I p. 274). La differenza è indicata sulla tavola. Similmente le lastre *c. n. o. t* sono raccorciate ognuna di circa tre, *k* ed *s* quasi di 8 centimetri.

adattato ad una lastra finale. Fra di loro primeggia il 46, barbato, apparentemente un duce, nel quale è ripetuto il motivo di 5 e 41; di più vivace effetto è 48, disgraziatamente troppo coperto dallo scudo, che col braccio in alto eccita quelli che seguono [101] (cf. fig. 8) e cammina frettolosamente innanzi di loro. Le due ultime figure del gruppo (51. 52) sono senza scudo ed, a quel che sembra, anche senza chitone [102], dunque *γυμνοὶ* o *γυμνῆτες*. La fretta non è male espressa nel n. 51 dalla mossa del braccio destro; il corpo superiore di 52, probabilmente per divenire più visibile, è posto troppo in dietro, dimodochè la gamba destra avanzata non sta in proporzione e direzione col rimanente del corpo.

Questo lato del fregio offre, malgrado le diversità sopraccennate, la maggiore analogia col fregio A, se si considera complessivamente. Anche qui è impossibile distinguere le parti belligeranti dall'armatura o da altri segni esterni; non si può neppur dire con sicurezza quale abbia la maggiore probabilità della vittoria [103]. Tutti i movimenti hanno la stessa vivacità e direi quasi la stessa fretta che è rappresentata nel fregio A; senza sosta, senza un punto principale di riposo si succede lotta a lotta, anche le grandi masse della falange prendono tanta parte alla fretta, quanto il ferito 12. Caratteristica è poi la mossa tesa della parte superiore del corpo (sopra la lastra *a* è quasi piegata in dietro).

[101] È vero, il movimento col braccio destro, al quale subito si deve pensare, appena si può eseguire. Che lo scudo sia stato temporaneamente retto dalla destra, ed il braccio steso essere il sinistro?

[102] Diversamente Braun *arch. Zeit.* 1844 p. 366.

[103] *Καὶ ταύτῃ μὲν ἐστιν ἴσα παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον* si dice della prima parte della battaglia di Maratona nella Poikile di Atene (Paus. I 15, 3).

mentre si corre a passo molto frettoloso; qualche cosa di simile già si potè osservare nella Nereide V [104]. Finalmente il trattamento dei chitoni sottili e lunghi, come dei mantelli svolazzanti, è così simile a quello delle statue e del fregio A [105], che anche con ciò si garantisce di nuovo la connessione di questi tre gruppi di scolture [106].

2. *Facciata posteriore. Combattimento alla porta* (lastre *h-m*). — Dopo il combattimento all'aperto siegue un tentativo di prendere la città d'assalto. Secondo il favorito modo di abbreviare dell'arte greca, che esprime p. e. una caverna solo per l'orlo scavato d'una rupe ecc., la fortezza in fine dell' intera striscia è qui indicata dalla sola sua porta, dalla parte cioè in quel momento minacciata [107]. Sulla cresta della tomba xantia del Merehi [108] accanto a scene vivaci di lotte alla estremità destra è rappresentata una torre ed un pezzo di muro sorvegliato da un guerriero. È pure un combattimento presso la porta ciò che forma il centro di quei rimarchevoli rilievi licii di Giölbaghtsche (Kyaneae) nei quali Schönborn, l'unico testimonio oculare, credette

[104] *Annali* 1874 p. 227 n. 32, ove già si accennò al fregio del monumento di Lisicrate.

[105] Anche il trasparire delle *virilia* (vedi nota 62) si osserva qui soventemente.

[106] Cf. Friederichs *Bausteine* p. 312 seg.

[107] Cf. la striscia di Troilo del vaso François (*Mon. dell'Inst.* IV 55. Overbeck *her. Bildwerke* tav. 15, 1) o il vaso di Troilo presso Jahn *Telephos und Troilos* tav. 2 (Overbeck tav. 15, 11).

[108] Mus. brit., sala licia n. 143, da Fellows chiamata *Chimaera Tomb*. Il fregio è inesattamente riprodotto nella *Lycia* di Fellows p. 166 (337), ma senza l' estremità destra che qui appunto è presa in considerazione; io ho innanzi gli occhi uno schizzo più completo di tutta la tomba di G. Scharf.

riconoscere rappresentanze dell'Iliade [109]; disgraziatamente manca ogni dettaglio. Nel monumentino d'Izraza di Tlos (n. 313) havvi la veduta d'una fortezza situata in alto, con indicazione della guarnigione, e cogli assedianti salendo la rupe. Sulla nostra lastra *h* noi vediamo la gran porta ben chiusa: al disopra si vede un soldato (57) il quale sembra chiamare i compagni (53. 56) che si trovano sul muro finitimo coronato di merli [110]. Sotto di questi è raffigurata una singolare costruzione, apparentemente un forte staccato, che ha vari piani e molte fenestre [111], che sembra avere avuto nel basso la particolare porticina. Sopra di essa si vede una testa (54) con lunghi capelli, come per lo più si trovano sulle teste scoperte dei monumenti licii, e come, secondo le testimonianze scritte, corrispondevano anche ai costumi del paese [112]; non è ora riconoscibile ciò che faccia la mano tenuta innanzi il viso. Il guerriero nella divisione superiore (55) chiama la

[109] *Mus. of class. Antiq.* I p. 42 seg. Ritter *Klein-Asien* II p. 1139 « *Auf die Stadt selbst wirft sich der Kampf, an dem Thore wird gestritten, die Schaar der Greise* (?) *sitzt über dem Thore* »; questa essere la principale rappresentazione. Niun altro viaggiatore sembra aver visitato quel grande ed in ogni caso molto interessante monumento; giace sull'altipiano fra Phellos e Myra.

[110] Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 9 (467) e Birch p. 198 prendono la fig. 57 per un nemico già avanzato sulle mura. Ma la scala è appoggiata alla torre, la quale di certo non era senza presidio. Vedremo inoltre che secondo tutte le apparenze l'assalto non ha successo. Perciò io credo che sia più giusta la spiegazione data nel testo. — Sugli elmi senza pennacchi degli assedianti vedi in seguito alla lastra *q*.

[111] Sopra uno dei rilievi di Pinara (Fellows *Lycia* alla p. 142 (322). Vaux *Handbook to the Brit. Mus.* p. 157) la porta principale dell'acropoli, la cui volta io peraltro non potetti riconoscere sopra il gesso nel museo britannico (sala licia n. 148), ha a fianco due grandi edifizi di tre piani.

[112] [Aristot.] *oecon.* 2 p. 1348: τοὺς Λυκίους ἀγαπῶντας τὸ τρίχωμα φορεῖν. Cf. Dione Crisost. 35 p. 67 R.

guardia sopra la porta (57). 54 e 55 saranno forse *πυλωροί*. Siccome tutto quel forte distaccato si trova a sinistra della porta per chi viene da fuori, doveva forse, secondo un uso conosciuto, minacciare il lato non coperto dallo scudo dei nemici che assalivano. A destra vien fuori una forte torre rotonda, sulla quale di certo anticamente era visibile alcuno del presidio; ora è qui distrutto l'angolo della lastra.

Verso questa torre è diretto l'impeto degli assedianti (lastra *i*). Essi hanno gia appoggiata una scala d'assedio (*κλῖμαξ*), che è retta per mezzo di corde invisibili da due guerrieri accosciati (58. 59) [113]. Nella stessa maniera come qui un oplita ed un peltasta sono posti l'uno accanto all'altro, sembrano esser disposti due a due anche gli altri guerrieri prossimi. Due (60.61) già sono montati sulla scala; vi saliscono cautamente colle gambe slargate in modo affatto impossibile, afferrando con la destra la scala. 62 è pronto a seguirli; 63 sembra dare con la mano distesa l'ordine di avanzarsi più oltre, mentre 64 chiama gli altri in aiuto. 65 e 66 sono accosciati sul suolo, la lancia protesa e difesi dai loro scudi contro i dardi degli assediati. A questi due avvicinandosi chinato e di soppiatto è unito abilmente 67 sulla lastra *k*, mentre 68 ripete dopo un

[113] Così già Braun e Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 9 (467); poi Vaux *Handbook* p. 147, B. Gibson *Mus. of class. Ant.* I p. 139 sg., Friederichs *Bausteine* p. 311. All'incontro Birch vide qui due arcieri, in favore di che si potrebbe citare Enea il tattico cap. 36: *ἐὰν μὲν ὑπερέχῃ τοῦ τείχους ἡ κλῖμαξ προστεθεῖσα, χρὴ, ὅταν ἐπ ἄκρων ᾖ ὁ ἀναβαίνων, τότε ἀπῶσαι τὸν ἄνδρα ἢ τὴν κλίμακα ξύλῳ δικρῷ, ἐὰν μὴ ἄλλως κωλύειν δύνῃ διὰ τὸ ὑποτοξεύεσθαι.* Ma la mossa delle due mani che in modo uguale si stendono innanzi a pugno chiuso, vi si oppone. Non è chiaro a me come a Friederichs il significato del bastone a modo di randello, che i due uomini portano sulle spalle, e che in nessun modo può essere una faretra. Cf. anche fig. 163.

troppo breve intermezzo il motivo di 64. Solleciti accorrono alla chiamata quattro guerrieri, quasi interamente distrutti (69-72) [114]; un quinto sul fine della lastra (73) sembra accomodare ancora qualche cosa della sua armatura [115]. In serrata falange si avvicinano quindi nuovi sussidi (lastra *l*): per primi si avanzano con più rapido passo come avanguardia tre arcieri (74-76) [116] con la giubba di cuoio, ai quali pende sul davanti del turcasso una lunga copertura (πῶμα) [117]. Con passo più moderato seguono gli altri, due guerrieri con scudi (77. 78), quindi due senza scudo, uno dei quali con la giubba di cuoio (79) sembra essere un duce [118]. Il suo vicino (80) veste solamente chitone e clamide; vengono per ultimi sulla stessa linea quattro peltasti ugualmente armati (81-84).

È a deplorarsi che la estremità sinistra della lastra *m*, che è lastra finale, sia talmente danneggiata da non poter più determinare, se e quale rapporto avesse con quella antecedente. La parte restata mostra il trasporto di prigionieri del tutto disarmati (87-90), ai quali furono legate le mani dietro le spalle; del 90 si vede tuttora la testa, che esprime un sentimento di rassegnata tristezza. Il drappello si dirigge verso la parte opposta alla città assediata, cioè al campo

114 La figura 70 ora non è riconoscibile che da una gamba portata in dietro.

115 Questa figura che precede immediatamente la schiera che si avanza, interrompe non poco l'assieme; che le lastre *k* ed *l* debbano cambiar posto? Allora 73 formerebbe il passaggio alla lastra *m*. È vero che le figure 67 e 68 si spiegherebbero allora meno bene.

116 La gamba destra del 76 non fu eseguita dallo scultore.

117 Cf. Benndorf *Metopen von Selinunt* p. 53 not. 4.

118 Braun lo dichiara per un arciere, ma il turcasso è più che incerto; sembra piuttosto che il guerriero poggi la sinistra sull'elsa della spada.

degli assedianti. Si tratta dunque solo di cittadini che forse durante l'attacco improviso furono trovati fuori della città e fatti prigionieri. Nè la corda con cui il guerriero dai lunghi capelli ricciuti 91 regge i prigionieri, nè le armi sono eseguite. Senza dubbio dobbiamo imaginare che 86 sia occupato in modo simile con un altro prigioniere 85 non più visibile, il quale però a quel che sembra gli ha dato molto più da fare [119].

3. *Lato lungo destro. Blocco della fortezza* (lastre *n–s*). — Se la disposizione delle lastre in genere è giusta, dobbiamo supporre che l'assalto, un ardito colpo di mano, sia stato respinto, e quindi si facesse un regolare e completo blocco della fortezza: la storia antica ci offre varii esempi di questo andamento. Tal supposizione dunque non ha nulla di straordinario, quantunque poteva essersi agito viceversa [120], anzi il fatto espresso sulla lastra *r* può preparare la catastrofe egualmente bene, che un assalto felice. Ci troviamo allora nella lastra iniziale *n* appunto là dove furono condotti i prigionieri nella lastra finale del lato antecedente (*m*) spettante allo stesso blocco angolare, cioè nel campo degli assedianti, ed i tre guerrieri 92–94 che stanno ritti, esprimono, a quel che pare, la quiete che tuttora

[119] Lo scudo di 86, già eseguito a metà in alto-rilievo, ha preservato un poco meglio il fondo del rilievo stesso dai danni del tempo. Sopra 88 ed 89 è visibile un foro per un cavicchio di metallo che doveva unire il sovrapposto *geison* col nostro masso.

[120] A quest'ultima disposizione si attiene Falkener *Mus. of class. Ant.* I n. 264, al quale si associa Friederichs *Bausteine* p. 310 e segg. Così però si dovrebbe passare dal lato lungo sinistro al destro, quindi al lato posteriore e da questo all'anteriore del fregio. Come mai lo spettatore poteva supporre ciò? perchè l'artista avrebbe seguito una disposizione così stravagante? — Fellows comincia con la città assediata, fa seguire poi l'assalto, indi la battaglia campale — forse in seguito ad una sortita dalla fortezza — e finalmente la città presa. Falkener giustamente vi trovò una difficoltà nella terza sezione.

vi regna, finchè non la turba un avvenimento improviso (lastre *o. p*).

Ma sarà più opportuno volgere lo sguardo primieramente nel centro di tutta questa striscia, dove vediamo sulle lastre *p q r*, e anticamente forse anche sopra un'altra [121], le lunghe linee delle mura della fortezza disposte più volte una sopra l'altra, con i loro merli e con le torri, stipate di guerrieri con elmi. Niuno dirà che questa sia una bella rappresentanza: essa ci fa l'impressione piuttosto orientale, o per così dire, assiria che greca. Ma si può dimostrare che siffatte striscie di mura non sono del tutto straniere all'antica arte greca [122]; solo non si rappresentano senza un motivo deciso. E per indicare che il blocco della fortezza era completo, non poteva farsi che rappresentando le due estremità di essa; che fosse una città considerevole apparisce dalla sua visibile estensione; che la folla ivi accalcata fosse assai numerosa ed il pericolo imminente, lo provano le molte teste fra i merli; finalmente è rimarchevole che niuna pórta interrompa l'ermetica chiusura della cinta. Abbiamo così, per verità, l'immagine d'una città assediata e spinta agli estremi. A questo corrispondono le scene a destra e a sinistra della fortezza. A sinistra una piccola parte degli

[121] Vedi più sotto pag. 113.

[122] Vedi la coppa presso Gerhard *A. V. B.* 203. Overbeck *her. Bildw.* tav. 19, 1, dove il muro che gira intorno alla coppa, è di grande importanza per l'episodio dell'inseguimento di Achille contro Ettore. Simile pure è la rappresentanza sul boccale d'argento di Bernay (R. Rochette *Mon. inéd.* tav. 53. Overbeck tav. 19, 12) quantunque di epoca assai posteriore. Cf. il rilievo di Tegea *Ann.* 1861 tav. B, nonchè il quadro centrale delle *tabulae iliacae.* Secondo la mia opinione, del resto, anche sull'*Iliupersis* di Polignoto il muro scendeva a sinistra del castello alla casa di Antenore per dimostrare così la metà sinistra come interno della città.

assediati fa una sortita, forse per tentare di aprirsi un passaggio [123]. Sono solo due guerrieri, dei quali l'uno (108) è distinto dal panno pendente dello scudo [124], l'altro (109) dall'elmo senza pennacchio (κυνῆ). Merita attenzione la forma delle loro mani, la quale si ripete in ugual modo nella guarnigione della parte vicina della fortezza. Tutti gl'interpreti vi riconoscono sassi per armi, ed in verità l'attitudine delle mani corrisponde meglio a sassi che a lancie; era pure un mezzo molto adoperato quello di scacciare dalle mura gli assedianti a colpi di sassi [125]. Sarebbe però molto strano, e da spiegarsi come un segno degli estremi in cui sono gli assediati, se trovassimo sassi anche nelle mani dei guerrieri che tentano la sortita; questi sassi inoltre sarebbero assai piccoli [126]. A me perciò, vedendo l'originale, mi parve molto dubbioso, se in verità vi si abbiano da riconoscere sassi, e si potrebbe domandare, se piuttosto non vi dobbiamo ravvisare una maniéra poco abile di esprimere la mano avente la lancia, maniera particolare allo scultore della nostra lastra *p*. — Gli assedianti dal canto loro oppongono sollecita e gagliarda resistenza alla sortita. Due oplíti (106. 107) si scagliano incontro: due arcieri (104. 105 [127]) stanno ai loro fianchi, dietro di essi altri accorróno solleciti (lastra *o*): il primo è un guerriero, ora quasi interamente distrutto (103),

[123] Degli ἐπέξοδοι degli assediati ragiona il cap. 23 dello scrittore di tattica Enea.

[124] Vedi sopra pag. 76 sg.

[125] Lloyd *Xanth. M.* p. 11 e Gibson *Mus. of class. Antiq.* p. 140 fanno menzione di Omero Il. M 154: οἳ δ' ἄρα χερμαδίοισιν ἐυδμήτων ἀπὸ πύργων Βάλλον, ἀμυνόμενοι σφῶν τ' αὐτῶν καὶ κλισιάων ecc.

[126] Lloyd paragona Il. Π 734: ἑτέρηφι δὲ λάζετο πέτρον Μάρμαρον ὀκριόενθ', ὅν οἱ περὶ χεὶρ ἐκάλυψεν. Tutta l'armatura dei due guerrieri non corrisponde minimamente al getto dei sassi.

[127] Cf. il fregio **A** fig. 1 e sopra pag. 84.

con la lancia imbrandita in alto [128], accanto a lui un altro guerriero (102) volge vivamente il braccio in dietro; quindi due arcieri corazzati (100. 101) riconoscibili dalla faretra con la sua coperta [129] alla coscia sinistra; forse anche 99 è un arciere. Questi cinque guerrieri che corrono precipitosamente [130] nella lotta sono seguiti da tre opliti ugualmente solleciti (96–98) e da un guerriero (95), che additando l'imminente pericolo rivolge la testa in dietro, come fanno pure i suoi vicini. Sarebbe dunque da credersi che questi spieghino la loro sollecita partenza ai compagni 92–94, dei quali abbiamo in principio parlato e che sono o inesperti o più tranquilli spettatori del pericolo, incitando forse anch'essi a seguirli.

La fortezza è divisa in più parti. Vicino alle scene spiegate fino ad ora, sopra una continua cinta di mura esterne, si vede una fortificazione o una torre, che sorge con due altre terrazze. Fra due e due merli appariscono una testa con l'elmo, l'orlo d'uno scudo ed un braccio destro sollevato (vedi sopra), in tutto sette persone (110–113. 116–118), la cui attenzione è diretta interamente alla sortita. A destra è congiunta alla torre una seconda linea di mura, e qui per prima comparisce una donna piangente (114) con le braccia in alto; la sua presenza serve a rappresentare anche questa parte degli assediati. Così Ecuba stava sulle mura di Troia, e vedendo la morte del figlio

τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην
τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα.

[128] Braun vide qui uno che suona il flauto o la tromba, ma a torto, come lo dimostrano la forma dell'istrumento e la posizione della mano.

[129] Cf. nota 116.

[130] Nel disegno il movimento è stato alquanto moderato; si osservi anche qui la posizione del corpo superiore; cf. sopra nota 104.

Così anche Andromaca,

ἐπεὶ πύργον τε καὶ ἀνδρῶν ἶξεν ὅμιλον,
ἔστη παπτήνασ' ἐπὶ τείχεϊ [131],

L'artista dunque ha adoprato qui un tratto epico antico, ma sempre naturale [132]. A destra della donna si eleva una seconda torre apparentemente un poco più bassa della prima; nulla è più riconoscibile del suo presidio. Dinanzi alla torre sta un arciere (115), che rivolge attentamente lo sguardo sulla prima torre. Anche sulla cinta inferiore comparisce una testa con l'elmo (119) chiaramente separata mediante un piccolo intervallo da 116–118 e rivolta in direzione opposta; accanto a questa testa non si vede nulla dello scudo.

La linea inferiore del muro su questa lastra e quella anche inferiore nella lastra *q* hanno un'altezza precisamente uguale [133] di maniera che si potrebbe supporre una immediata continuazione; ma il presidio di questa parte delle mura sulla lastra ultima diversifica in ciò da 119, che tutti i guerrieri portano elmi con pennacchi invece di morioni rotondi. È vero che questa non è una differenza molto significante, trovandosi le due diverse armature miste nella stessa linea [134], e qui nel caso nostro la varietà dipende chiaramente dall'essere sopra le teste abbastanza spazio libero da permettere l'aggiunta dei pennacchi, mentre nelle parti superiori del muro ciò non si verifica o almeno non si verifica

[131] Il. X 406. 462. Cf. Σ 514: τεῖχος μέν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα Ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἀνέρες οὓς ἔχε γῆρας.

[132] Le fig. 121 e 122 si possono supporre anche per donne; l'idea del Braun di vedervi la personificazione della città di Xanto fu giustamente da lui stesso abbandonata.

[133] La differenza sulla tavola consiste soltanto in una piccola inesattezza dell'incisione.

[134] Cf. le fig. 36-42.

generalmente. Lo spazio libero però proviene da ciò, che la seconda cinta murale sulla lastra *q* è posta un poco più in alto di quella sulla lastra *p*: così di nuovo la coesione delle due lastre è messa in dubbio. Se in origine esisteva, la differenza di altezza dev'essere stata motivata sulla estremità sinistra superiore perduta della lastra *q* mediante una torre o qualche cosa di simile. Ma a ciò punto non corrispondono i due frammenti, che nel Museo britannico vi furono interposti (fig. 120. 121 e fig. 124) [185] e che offrono linee orizzontali del tutto diverse [186]. Non possono dunque appartenere alla lastra *q*, ma sono frammenti di un'altra lastra simile che dovrà esser collocata o fra le lastre *p* e *q*, o fra *q* ed *r*, poichè non può aver appartenuto che a questa parte del fregio che rappresenta il blocco della fortezza [187]. I soldati sulla lastra *q* sono tutti disegnati senza scudo, e solo quà e là si riconosce dalla posizione della mano che hanno una lancia (130. 135); si vede che questa parte della fortezza è la meno minacciata dal pericolo, ed è perciò che non tutte le faccie sono rivolte alla stessa direzione, ma che fra quelle che sono di fronte se ne veggono alcune che si guardano fra loro, come era costume delle guardie sulle mura [188].

[185] Una piccola parte del muro in questione è disegnata due volte sulla tavola per meglio dimostrare le coesione.

[186] V'è anche altra differenza, cioè l'orlo sporgente del muro in alto a destra sul primo frammento, ed il pennacchio sul secondo, ove il piano alto e vuoto del muro finisce al disopra in maniera simile. Si paragonino con questo le lastre *t. u.*

[187] Cf. ciò che sopra (nota 82) abbiamo detto intorno alla simmetria sturbata di questo lato del fregio; della difficoltà che da ciò nasce parleremo in appresso, pag. 116.

[188] Aen. tact. 22, 11. *τοὺς δὲ προφυλάσσοντας ἀντιπροσώπους ἀλλήλοις ἑστάναι· οὕτω γὰρ ἂν πάντα ὑπ' αὐτῶν βλέποιτο, καὶ ἥκιστ' ἂν ὑπό τινων ἀγρευθεῖεν λάθρᾳ προσελθόντων.*

La terza parte della fortezza (lastra *r*) è costruita assai diversamente, a quel che pare, come una specie di forte avanzato; la località non ha che un solo muro di cinta ed è difeso verso la città da una torre alta e stretta, al di fuori da una torre alta e rotonda. Il muro è occupato da un solo guerriero (138), ma nel cortile si veggono adunati quattro soldati (140-143) i quali ragionano con un altro (139) che dall'alto della prima torre è rivolto ad essi; questo potrebbe supporsi esser la guardia della torre posta al passaggio principale che conduce dal forte avanzato alla fortezza stessa [139]. Il soggetto del loro discorso adunque non può essere che il parlamentario (146), il quale si vede fuori della torre rotonda [140]. Il berretto frigio lo qualifica come delegato del satrapo o commandante che troveremo sulla lastra *v*; il piccolo cavallo o mulo ch'egli regge per le redini porta una copertura di sella [141]. Senza dubbio si tratta di una proposta di capitolazione, episodio che segue dopo la sortita respinta [142]. Un albero senza foglie [143] e

[139] I marinari inglesi quando rinvennero questa lastra credettero di riconoscere nelle fig. 138 e 139 un prete sul pulpito ed il chierico, che secondo l'uso inglese, siede sotto di lui, e perciò nominarono la lastra *the parson and his clerk*. Così mi raccontò G. Scharf. — La mano destra di 138 ha sei dita.

[140] Ad ogni lato della torre sono visibili gli avanzi di una figura (144. 145), come pare braccia di persone che appoggiate al parapetto, sporgono dal muro.

[141] Cf. il fregio antichissimo di Xanto presso Prachov *antiquiss. monum. Xanth.* tav. 3.

[142] Friederichs *Bausteine* p. 311 spiega falsamente la scena, se qui vede solo un somaraio che vorrebbe entrare in città; egli suppone che il vuoto fra le lastre *r* ed *s* sia stata occupato da cittadini fuggenti simili a quelli sull'ultima lastra.

[143] Cf. il rilievo attico dell'anno 409 (*marbre de Choiseul*) presso Bouillon III *suppl.* tav. 1, 5. Clarac 152, 265. Fröhner *inscr. grecques du Louvre* p. 90, ed il musaico pompeiano della battaglia di Alessandro (*Denkm. d. alt. Kunst* I, 55, 273).

dietro il gruppo del parlamentario una rupe scoscesa completano il quadro; non so per altro spiegare quale significato si debba dare ai due (o tre?) guerrieri (147. 148) che salgono dietro la rupe; sono essi cittadini che si ritirano nella città, o fossero mai nemici, che profittano del momento delle trattative per fare un colpo improviso?

La prossima lastra, che ad ogni apparenza sembra perduta, avrà probabilmente contenuto, per quanto si può giudicare dalla direzione donde viene il parlamentario, una divisione degli assedianti onde completare la rappresentanza del blocco (quantunque non possiamo dire come). L'albero allora dovrebbe ritenersi come il punto che separa due scene indicando una più lunga distanza. Lo spazio libero sulla nostra tavola è adoperato a ricevere alcuni f r a m m e n t i, ai quali non può assegnarsi un posto sicuro. Le piccole teste 149 e 151 possono appartenere al presidio della fortezza, ove lo sfondo non rappresenterebbe il piano del rilievo, ma le mura della fortezza; al 149 si veggono due fori che servivano a reggere il pennacchio molto sottile e lavorato ad alto-rilievo, e che perciò si ruppe forse una volta [144]. La fig. 150 è rimarchevole per il suo singolare cappello rotondo con falde rivolte in alto, specialità che non si ripete in tutto il resto del fregio. La figura 152 mal riuscita nell'originale come la rappresenta il disegno, è una figura veduta di dietro con il braccio sinistro sollevato; ma questo pezzo è di grande importanza, perchè forma l'angolo destro superiore d'una lastra e perchè, non combinando con alcuna delle lastre che abbiamo, contradice all'opinione di Fellows, che cioè il fregio ci sia

[144] Esempi simili vedi presso Michaelis *Parthenon* p. 226.

pervenuto completo in quanto al numero delle lastre: opinione su cui fonda la sua ricostruzione [145]. Non possiamo tacere però che questo frammento riuscì difficile anche alla ricostruzione del Falkener da noi seguita, se in verità, come cercammo di mostrare più innanzi, si deve ammettere che dietro *p* o dietro *r* manchi un altra lastra contenente parte della fortezza. Imperocchè allora a completare l'insieme della base non ci resta che una lastra, la quale dovrebbe mettersi fra le lastre *r* ed *s*; ma a causa delle differenti proporzioni non è possibile di porre la nostra fig. 152 subito accanto alle fig. 155-157. Chi dunque in avvenire vorrà tentare nuove disposizioni, dovrà avere a calcolo questa circostanza.

Sulla lastra finale *s* vengono solleciti tre uomini, dei quali il primo (155) porta uno scudo, il secondo (156) un banco o una tavola e un gran parasole, il terzo (157) un sacco. Si possono supporre amici degli assediati che tentano porre in salvo i loro averi [146]; ma il momento per ciò sarebbe scelto molto tardi, e se la lastra perduta apparteneva agli assedianti, questa spiegazione cade senz'altro. Sarà dunque meglio riconoscervi il ritorno d'una spedizione del nemico da una escursione per far preda nei contorni della città bloccata. Così la lastra si unisce al probabile contenuto della antecedente e forma la transizione più conveniente di ciò che si offre agli sguardi che passano ad osservare il lato seguente [147].

[145] *Ion. Tr. Mon.* p. 18 (473); vedi invece Falkener *Mus. of class. Antiq.* I p. 272 seg.

[146] Così Friederichs *Bausteine* p. 311. Falkener *Mus. of class. Antiq.* I p. 274 suppone cittadini che tornano da una scorreria.

[147] Cf. ciò che fu detto sopra intorno ai due lati del blocco angolare *mn*. Birch (p. 198) vede qui già oggetti del bottino fatto nella presa città — evidentemente non a ragione, se la nostra lastra appartiene allo stesso lato come le lastre *p-r* — o servitori del vin-

4. *Facciata anteriore. La città presa* (lastre *t–y*). — Come sul lato posteriore le prime lastre *h* ed *i* fanno tosto conoscere allo spettatore il soggetto principale, così anche qui le prime due lastre *t* ed *u* dimostrano a primo sguardo che la fortezza poc'anzi ancora stipata è stata sgombrata e che — come sembra, in seguito alla proposta del parlamentario 146 — la capitolazione ha avuto luogo. Le porte e la porticina (presso la fig. 160) non sono chiuse, solo alcuni posti di guardia del vincitore (158. 159) ed alcuni cittadini a capo scoperto (160. 162) guardano dai bastioni e dalle torri. Siccome dunque non si trattava ora di presentare tante teste accalcate, così si potè dare un quadro più variato e più interessante della fortezza stessa con i suoi bastioni di varia altezza sporgenti e rientranti, con le sue torri e porte, con i suoi edifizi disposti in prospettiva. Anche il terreno è indicato più particolarmente; si tratta d'una fortezza posta in alto, fondata sopra roccie, e forse possiamo qui riconoscere, al contrario della città sull'antecedente striscia posta nel piano, l'acropoli come centro di tutto l'insieme, con la presa della quale diviene completa la vittoria. La nostra rappresentazione somiglia moltissimo a quelle quattro curiose vedute di città in bassorilievo, che Fellows scoprì nel vestibolo di una tomba in Pinara [148]. Anche queste mostrano le ine-

citore (fig. 167). Anche Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 10 (467) pensò al trasporto degli emblemi reali nella città conquistata, e nella stessa maniera Braun riconobbe « la preparazione per l'insediamento di Arpago » (lastra *v*). Forse che nella lastra perduta era rappresentato il duce vincitore a cui si portava la sedia ed il parasole? Ma allora che significato può avere il sacco?

[148] *Lycia* alla pag. 142 (322); i calchi nel Museo britannico, Sala licia n. 148. 149. È interessante il paragonare a queste la vista di una fortezza con le sue mura ancora conservate presso Fellows p. 160 (333).

guaglianze del terreno, distinguendo chiaramente il castello dalle mura della sottoposta città: si veggono i merli rotondi delle mura, le grandiose torri con fenestre, le porte e gl'ingressi con le scale, grandi edifizi costrutti in legno alla maniera licia, finalmente torri sepolcrali (πλάται) delle diverse forme usate in Licia, quadrate e coperte con lastre piatte, o a tetto rotondo. Anche riguardo all'ultimo possiamo porre in confronto la nostra lastra *u*, sulla quale entro il recinto delle mura sorge una stele quadrata nella guisa del monumento delle Arpie [149], o della grande stele epigrafica del figlio di Arpago [150], ornata al di sopra di una sfinge con due leoni [151]. È appunto questo monumento che fu allegato in appoggio alla ipotesi che riferisce il monumento in discorso ad Arpago (*Ann.* 1874 p. 223 n. 20), per provare che la nostra città sia Xanto; ma questa specie di monumenti è generalmente licia, il che è provato tanto dalle scoperte, quanto da quei rilievi di Pinara.

La fortezza conquistata trova il suo contrasto nella prossima lastra *v*, dove nel centro di tutta la

[149] Cf. le vedute presso Fellows *Asia M.* alla p. 226 (297). 231.

[150] Fellows *Lycia* p. 168 (337), tav. 20. Dan. Sharpe ibid. p. 491 segg. Grotefend *Gött. gel. Anz.* 1842 n. 15 seg. Fellows *Inscribed Mon. at Xanthus* 1842. Schönborn nel programma di Posen 1843 p. 22. Franz *arch. Zeit.* 1844 p. 279 segg. Bergk ibid. 1847 p. 33* segg. *C. I. Gr.* III 4269. M. Schmidt *the Lycian Inscr.* tav. 7.

[151] Cf. la grande riproduzione di questo ἐπίθημα presso Prachov *antiquiss. mon. Xanth.* tav. 2, 1. Fu già accennata *Ann.* 1874 p. 235 la grande somiglianza dei leoni con quei del nostro monumento (*Mon. dell'Inst.* X tav. 12); una posizione tutta eguale si ripete p. es. sulla terracotta arcaica di Bellerofonte (*Denkm. d. a. Kunst* I, 14, 52) e altrove. — Fellows trovò ai piedi d'una stele simile di Xanto avanzi d'una sedia caduta dalla stele « formata da due leoni »: *Ion. Tr. Mon.* p. 7 (465). Il frammento si trova nella sala licia n. 38: è un cubo, da due lati del quale sporgono due leoni.

facciata siede superbo il vincitore (167) [152]. Se il nostro quadro rappresenta in fatto il castello, la scena ha luogo nella città, innanzi le porte del castello stesso [153]. Il vincitore siede sopra una larga sedia con piedi di leone poggiando i piedi sopra uno sgabello; una stretta giubba gli copre tutta la persona, il mantello scende d'ambedue le spalle lungo la schiena e copre le gambe; la testa è adorna della tiara non dritta ma con la punta rivolta come nel parlamentario **146**. Mentre la sinistra posa nel seno, la destra sollevata reggeva lo scettro; lo sguardo è rivolto seriamente sui due uomini piuttosto vecchi con lunga chioma ricciuta e barba (168. 169), i quali inermi col mantello e col chitone gli stanno d'innanzi. È evidente che sono i rappresentanti della città presa che trattano della sorte dei vinti. Essi accompagnano le loro domande con quel gesto di venerazione conosciuto da innumerabili rilievi votivi, che consiste nel sollevare la destra mostrando l'interno della palma [154]. Questa maniera più moderata della *προσκύνησις* invece dell'inginocchiarsi o far cose simili [155], corrisponde al contegno dignitoso di questi due uomini. Dall'altra parte il vincitore è significato in modo orientale dal parasole (*σκιάδειον*), il quale già sappiamo dai rilievi di Ninive e Persepoli essere attributo dei re assiri e persiani ed esclusivamente dello stesso monarca [156]; da ciò segue che anche qui dobbiamo attribuire al vincitore sul trono una assai

[152] Questa lastra è riprodotta più volte: Lloyd *Xanth. marbles* p. 95. *Mus. of class. Antiq.* I p. 139.

[153] Così è sciolto il dubbio di Friederichs (*Bausteine* p. 312).

[154] Cf. Stephani *ausr. Herakles* p. 74 nota 1.

[155] Cf. la striscia più bassa del celebre vaso dei Persiani *Mon. dell'Inst.* IX; 50. 51. Heydemann *Ann.* 1873 p. 37.

[156] Cf. Layard *Nineveh and its remains* II p. 326.

elevata posizione [157]. Il parasole è tenuto da un servo, σκιαδηφόρος (166); i tre guerrieri accanto a lui (163-165) appartengono alla guardia del corpo del duce (δορυφόροι, σωματοφύλακες). In loro è solo degno di rimarco l'istrumento curioso in forma di mazza, che a 163 pende a traverso del petto; non sembra sia una tromba, ma piuttosto una decorazione, simile a quella che pende a traverso del petto di Aristione nella sua stele sepolcrale [158].

Dietro i rappresentanti della città è raffigurato sulla lastra *x* un gruppo di guerrieri, che debbono, almeno in parte, ritenersi per la loro scorta [159]. Del tutto oscuro si è per me il grande, largo e piatto istrumento un poco represso agli angoli e con una specie di manico al disopra, che 171 preme con la sinistra sulla coscia. Secondo gli avanzi che tuttora rimangono della copertura della nuca (κατάβλημα) colui che porta quell'istrumento aveva in dosso un berretto asiatico, come fuori del duce non lo porta che il suo delegato 146, e così è indicato come appartenente al seguito del duce; forse egli è lo scrivano, la cui presenza qui nelle trattative sarebbe assai conveniente, e quell'istrumento è forse uno scrittoio con manico [160], quantunque molto grande (?).

157 Manca il parasole nella scena simile sul monumento del Pajafa (Sala licia n. 142) presso Fellows *Asia M.* incisione nel frontespizio e alla p. 228; meglio presso Scharf *Observ. on the peculiarities of sculpt.* ecc. p. 5. Vaux *Handbook* p. 155.

158 Michaelis *Ber. der. sächs. Ges. der Wiss.* 1867 p. 115. Kekulé *Theseion* p. 151. Nei disegni manca il fiocco; il cordone almeno esiste nel disegno colorato del Laborde *Le Parthénon.*

159 Secondo Braun la mano di 170 è forata per inserirvi l'arma di bronzo, cosa che io non ho osservata. — Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 8 (466) crede questi uomini capi dei vinti.

160 Cf. Rich *Illustr. Wörterbuch der röm. Alterth.* sotto la voce Diptycha. V. Erod. 3, 128 γραμματιστὰς βασιληίους οἱ πάντες ὕπαρχοι ἔχουσι.

Dietro di lui si vede alto ed in fiero contegno e quasi minaccioso un gigantesco ufficiale (172), come sembra coperto d' un πῖλος o di un' alta tiara [161]; accanto a lui un guerriero (173) col noto panno attaccato allo scudo [162]; quindi un altro guerriero oltremodo alto, vestito di giubba stretta (174), molto simile a 172; finalmente un milite con lo scudo (175). La scena finale sulla lastra angolare *y* presenta il ributtante spettacolo d'un guerriero armato (177) che maltratta un inerme giacente (176), episodio che si può paragonare a quello di egual composizione sul fregio **A** (lastra *O*). Ciò che ivi è spiegabile nel tumulto della lotta, qui dopo la vittoria e contro un inerme fa l'impressione d'una gran rozzezza, massimamente perchè quasi sotto gli occhi del duce, e mentre si discutono le trattative della pace. Quantunque scene di tal fatta dopo la presa d'una città fossero delle più comuni, pure l'artista non ha tralasciato di aggiungere con la fig. 178 un altro uomo inerme, che cerca d'impedire le vili ingiurie fatte al suo compagno. Così questo gruppo, sebbene differisca assai dalle lastre vicine, pure non troverebbe posto in quelle dell'altro lato, ma sta perfettamente in questo, che già gli fu assegnato dal Fellows [163]. —

L'analisi del nostro fregio che qui abbiamo data, ha per base la supposizione d'una sola grande impresa, della quale ci si rappresentano i singoli episodi. Siccome essa si può mantenere senza la menoma difficoltà, certo è da preferirsi alla supposizione, che si tratti di varie città e di differenti imprese guerriere. In ogni

[161] Cf. fregio **A** fig. 22. I nobili Sciti sono chiamati πιλοφορικοί da Luciano *Scytha* 1.

[162] Cf. fig. 108 ed il fregio **A** fig. 4; vedi sopra p. 77 seg.

[163] Friederichs *Bausteine* p. 312 trova qualche difficoltà nella disposizione.

caso speriamo di aver mostrato quanto poco fosse fondata la censura acerba di cui parlammo da principio, ammesso però che da questa licia rappresentazione d'un fatto storico contemporaneo non si pretenda quell'idealismo puramente greco che è proprio al fregio del Partenone o ai rilievi mitologici di Bassae, al tempio della Vittoria o al Mausoleo.

FREGIO **C** (*tav. XVII*) [164]

Al fregio **C**, alto circa m. 0,45, Fellows nel suo modello ha assegnato il posto regolarmente occupato dall'architrave, e quantunque una combinazione tanto insolita rechi meraviglia [165], pure Falkener l'ha confermata con nuovi argomenti [166]. Eppure è di gran mo-

[164] I fregi **C** e **D** sono immessi nelle pareti della Sala licia a tanta altezza, che neppure col mezzo di alti ponti, cui la cortesia del sig. Newton permise di far uso, riuscì possibile d'avvicinarsi dapertutto agli originali abbastanza per prenderne misure e per assicurarsi pienamente di ogni dettaglio. Spero però che cose di qualche conto non siano nè ommesse nè sbagliate. Solamente per la lastra III e per XII* del fr. **D** l'incisore potè servirsi di fotografie prese da gessi; non voglia però l'apparenza più diligente e dettagliata di queste lastre attribuirsi a questa circostanza sola, poichè anche gli originali sono meglio eseguiti e conservati che la maggior parte degli altri. In generale regna una gran differenza di esecuzione e di conservazione fra le singole lastre del fregio.

[165] Si cita il fregio che nel tempio dorico di Asso riveste l'architrave. Altrove nell'architettura licia suole mancare lo zoforo, dimodochè all'architrave viene immediatamente sovrapposto il dentello. Vedi Cockerell pr. Walpole *Trav. in the East* tav. agg. alla p. 524. Fellows *Asia M.* tav. agg. a p. 226. 238. 246. *Lycia* a p. 128. Texier *Asie Min.* III, 225. Lübke *Gesch. d. Archit.* 3 ed. p. 70. Reber *Gesch. d. Bauk.* p. 202.

[166] *Mus. class. Ant.* I p. 261. Sulle orme di Fellows (*Ion. Tr. Mon.* p. 21 = 476) egli dimostra che l'orlo inferiore del listello che serve come base ai rilievi è munito d'una specie d'incastro, alto circa m. 0,025, il quale manca alle estremità delle lastre II. IV. V. X. Queste estremità vengono perciò dimostrate aver riposato sulle colonne, laonde Falkener ne potè dedurre la larghezza degli intercolunni (m. 1,97 nella facciata, 1,88 nella colonnata laterale). Ci rincresce

mento per il giudizio sul pregio artistico del fregio il sapere, che questo fosse destinato per un'altezza di circa otto a nove metri; non solamente la monotonia della composizione, ma puranche la poca cura che quà e là si scorge, particolarità che altrimenti offenderebbero non poco, trovano così la loro spiegazione. Della distribuzione delle lastre sui quattro lati non si è fatto conto nella tavola, stantechè vi mancano blocchi angolari per assicurare certi punti fissi, mancano misure esatte delle singole lastre, finalmente non rimangono della lunghezza originale che due terzi incirca (metri 21). Facilmente si presenta la congiettura che le lastre più meschine, segnatamente quella X, ornassero il lato meridionale, come quello sovrastante alle falde della collina e perciò meno esposto ad un esame più dettagliato [167]. Per l'interpretazione basta il distinguere i tre oggetti principali.

1. *Offerte di doni* (lastre I-VI). — La processione dei portatori di doni ovvero tributi segue due direzioni contrarie, senza che possa bene accertarsi se la mira alla quale tendono sia identica o nò. Se nò, quello a cui tocca la processione superiore dovrebbe cercarsi

che i nostri disegni in questo riguardo non siano esatti, segnatamente nella l. II. È poi importantissima la relazione di Fellows (l. c.) e di Birch (*Archaeol.* XXX p. 203), che le lastre del fregio C anche sul rovescio mostrino ornati architettonici, circostanza che la posizione attuale non permette di osservare.

[167] Secondo Falkener le l. II e X appartengono a lati lunghi, IV e V ad una facciata. Fellows nel suo modello attribuisce alla facciata principale le lastre I-III, al lato meridionale XIII. XI. XII, alla fronte orientale IV-VI, al lato settentrionale X. IX. VII. VIII. Faccio osservare che una lastra segnata col n. 114 non esiste nella Sala licia; siccome Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 21 (476) conta quattro blocchi per le scene di caccia, così il frammento colle figure 85-87, prima di essere riunito colla lastra XIII (113), avrà portato quel numero.

sulla l. I, ciò che vietano il posto e la direzione del cavallo 1; nella processione inferiore egli è perduto, ovvero non può che far parte dei gruppi sulla l. VI. Forse sarebbe stato meglio di far scambiar il posto alle lastre I-III e IV-VI, dimodochè la lastra VI avrebbe servito da mira ad ambedue le file. Ma, come dissi, gran parte del fregio è sparita, e che anche il nostro compartimento non sia rimasto senza danni, lo mostrano varie circostanze. Può essere dunque che la parte principale tanto dell'una quanto dell'altra processione non esista più.

La lastra I oltre al cavallo già mentovato contiene cinque uomini in lunga veste (2-6), dei quali 2, forse anche 3, pare appartengano al cavallo. 4 e 5 stanno vivamente conversando, mentre 6 si rivolge verso la processione che s'avvicina. Il significato più esatto di questo gruppo non si può stabilire; possono essere ufficiali, incombenzati di ricevere i dazi [168] apportati sulle seguenti due lastre II e III [169]. I portatori sono ugualmente vestiti di corto chitone; ciascuno di loro si stacca dal fondo in contorno distintamente tagliato, particolarità che regna quasi generalmente in questo fregio ed in **D**, e si spiega facilmente dal posto elevato che occupavano i fregi, essendochè le figure alte non più di m. 0,30 altrimenti non avrebbero potuto bene di-

[168] Cf. il tesoriere di Dario sul vaso dei Persiani (*Mon. dell'Inst.* IX, 50). Analogie molto più stringenti offrono le file di tributari sui rilievi persepolitani, ma per ora non posso confrontare le pubblicazioni di Flandin e Coste, nè quelle di Layard e di Botta sulle sculture di Ninive.

[169] La lastra II, abbozzata presso Fellows *Lycia* tav. 22 agg. a p. 176, è quella che già nel 1838 mostrata a Fellows, fu cagione delle ricerche intraprese più tardi, v. *Ann.* 1874 p. 216 n. 1. Fellows *Xanth. M.* p. 20 (438). Cf. la nota 52 intorno a fr. **A**, lastra *S*.

scernersi dal basso [170]. Del resto la l. II originariamente fu preceduta da un'altra ora smarrita, giacchè il capretto ritroso all' estremità sinistra esige un conduttore [171], quale certamente non è il n. 7. I doni consistenti esclusivamente in vettovaglie sono, per quanto possono riconoscersi, i seguenti. 7 e 11 pare portino su ciascuna delle mani una cassetta piatta o sia canestro, 13 un simile sulla manca, 14 un canestro o sia scodella con ambedue le mani, 8 un'anfora sulle spalle. 8 tiene colla destra una lepre [172], 12 due altre sospese ad un bastone posto sulle spalle, e nella destra un'oca [173]; 9 [174] porta un capretto a guisa di buon pastore, 13 un altro nella destra. Quel che il n. 10, distinto da mosse più vivaci, tiene nella mano, è disegnato presso Fellows come un colombo a testa abbassata preso alle ali; può essere che sia giusto così, l'originale però offre forme poco distinte. Mentre in alcune di queste figure si scorgono concetti individuali e pure l'uguale premura delle mosse viene interrotta quà e là, col n. 14 si passa al gruppo più uniforme della lastra III. Le prime cinque figure ugualmente portano scodelle o canestri ad orlo inarcato, del cui contenuto non appare nulla; un'altra scodella viene tenuta in alto da 18 e 19, con quella

[170] Si può confrontare il fregio orientale del tempietto ateniese di Minerva Vittoria, benchè posto molto più basso, nonchè alcune parti del fregio del Partenone.

[171] Vedi pure fr. **D** fig. 3. Ant. di Ercol. II, 60. IV, 45 ecc. Il disegno presso Fellows mostra una pecora a grossa coda, quali sono comuni anche oggi nella Licia; la nostra tavola però è concorde coll'originale. Intorno alle capre licie a peli lunghi cf. Callistene pr. Eliano *de nat. anim.* 16, 30.

[172] Lepri abbondano nella Licia, v. Spratt e Forbes *Travels* II p. 64.

[173] Così almeno mi parve dirimpetto all'originale.

[174] Presso Fellows questa figura è barbuta.

variazione che le mani corrispondenti offrono concetti contrarii. 15-17, al pari di 12, reggono un bastone carico di lepri o altra selvaggina. Con 20 incomincia una fila di simili persone che portano canestri più semplici empiti di grani o frutti; la mano visibile accanto al braccio di 21 mostra evidentemente, che già la processione continuava più oltre. Quantunque però sembri monotona siffatta processione (anche qui si trattava di produrre l'impressione d'una gran folla, in cui le singole persone non debbono avere una parte speciale), l'esame dettagliato però non è privo di interesse. Oltre ad altri tratti minori, segnatamente il carattere delle teste non è per niente fatto *ad unum exemplum*, anzi è assai individuale. Si osservi pure il trattamento dei capelli, oppure un proffilo di barbaro così caratteristico come quello di n. 21.

Anche in quella parte di questo compartimento, le cui figure procedono verso dritta, pare regni prima il costume greco, se cioè a ragione la metà sinistra della lastra IV venne riunita con quella destra per formare un solo blocco. Questo però parmi non sia del tutto certo, giacchè sotto il braccio sinistro di 26 si crede di rintracciare l'altra mano, laddove sull'altro frammento si è conservato il braccio destro tutto intero. Quello poi che rappresenti il frammento a sinistra assai logorato, e specialmente che cosa significhi il movimento dell'uomo ignudo 24, mi è rimasto oscuro. Molto meglio conservata è la metà destra, e qui, come pure sulla lastra IV, colpisce il costume non greco ma asiatico; vi si vedono il berretto frigio, sebbene non chiaramente, ed i calzoni, mentre i chitoni sembrano esser privi di maniche. Le mosse degli uomini a due a due conversanti insieme (26 e 27, 28 e 29) rammentano quelle ovvie sulla lastra I; brutta assai si è la maniera

in cui 29 stende le mani grosse e goffe [175]. Il n. 30 chiude la fila dei tributari, ma non si riconosce più che cosa abbia portato; 31–34 sopra ambedue le braccia portano un panno o vestimento, il quale nel n. 32 sull'originale ha evidentemente le maniche; questo tiene inoltre una cassetta. Se ci fosse lecito di riconoscere Licii in questa schiera, si penserebbe alle *cilicia*, specie di tessuto di peli caprini propria alla Licia ed alla Cilicia [176], ma il costume ci costringe a ravvisarvi forestieri, quantunque non necessariamente Persiani [177]. Anzi basta pensare a paesi limitrofi della Licia, quali sono la Licaonia, la Pamfilia, la Pisidia, e prima di tutto la Frigia, essendo queste contrade tutte quante famosissime per ricche greggi di pecore, per lanifici fiorenti, per la qualità delle vesti e dei tappeti ivi fabbricati [178]. Agli abitatori della Frigia ottimamente si addice il costume « frigio », nonchè il dono del cavallo (35), poichè già nell'Iliade fra gli alleati dei Troiani si distinguono a cagione dei loro cavalli *καὶ Φρύγες ἱππόμαχοι καὶ Μῄονες ἱπποκορυσταί* [179], ed il vecchio Priamo racconta alla bella Elena di esser stato, tempo fa, nella Frigia ricca di vino,

[175] Cotale sproporzione delle mani è frequente in questo fregio.

[176] Aristot. *hist. anim.* 8,28 p. 606A. Eliano *de nat. anim.* 16,30. Cf. Blümner *gewerbl. Thätigkeit* p. 30. Büchsenschütz *Hauptst. d. Gewerbfl.* p. 64.

[177] Così Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 11 (468) e gli altri interpreti. Il solo berretto frigio, insieme ad un chitone senza maniche ed a gambe ignude, vedi sopra rilievo sepolcrale di Limyra (Fellows *Lycia* tav. agg. alla p. 209).

[178] Blümner l. cit. p. 27 seg. Büchsenschütz l. cit. p. 64 seg. Le città principali per la fabbricazione di lana, Colossae e Laodicea, sono situate nella parte meridionale della Frigia, vicino alla contrada montagnosa della Cabalia, che era strettamente unita colla Licia.

[179] K 431.

ἔνθα ἴδον πλείστους Φρύγας ἀνέρας αἰολοπώλους.[180]
Fra 35 e 36 — posto che la l. VI veramente fa seguito alla l. V — mancano una o più persone. Il berretto frigio di 36 pare assegni a questo il suo posto fra i portatori di doni, de' quali potrebbe essere il capo: 37 poi, col lungo manto, offre qualche analogia con 6 nel rango superiore; non saprei dire peraltro, se la movenza delle mani significhi stupore oppure se riscontri i tributi apportati. Dopo un piccolo intervallo segue un leggiadro gruppo formato d'un giovane (38) che evidentemente si appoggia sopra un bastone[181], ed un altro, con lunga veste come pare, che gli mette la mano sulle spalle. È chiaro che queste tre persone (37–39) guardano attentamente la processione. Dietro di essi si avvicina a passi accelerati 40, rivolgendo lo sguardo verso 41, il quale è troppo danneggiato per dirne più. Il contrasto degli uomini vestiti alla greca sulla l. VI e dei tributari barbari è senz'altro importante; è evidente che quello a cui spetta l'omaggio appartiene a quelli, quantunque sia dubbioso se egli stesso sia presente sul nostro fregio.

2. *Combattimenti* (lastre VII–X). — Questa parte del fregio è la più debole, tanto nella composizione quanto nell'esecuzione. Quella è meschina, segnatamente nei cavalieri: gli stessi concetti troppo spesso si ripetono; questa offre poco più di un abbozzo, anzi

[180] Γ 184. Questo, è vero, si riferisce alle parti settentrionali della Frigia. Cf. il cavallo che adorna una delle tombe vicine al sepolcro di Mida, presso Japul Dagh (Steuart *Descr. of anc. Mon. in Lydia and Phrygia* tav. 15). La circostanza che i Frigii non appariscono nella cavalleria dell'armata di Serse facilmente si spiega, essendochè il gran rè già comandava la cavalleria molto migliore dei Persiani e di altri popoli orientali.
[181] Cf. il Partenone ed. Michaelis, fregio occid. fig. 21. 43.

nella l. X è rozzissima; cavalli come quei di 47. 57. 63. 66. 67 sono d'una più che ingenua semplicità. Così nasce l'impressione, che l'artista principale abbia conferito questa parte del lavoro ad uno scarpellino inferiore, il quale alla meglio si sbrigò di questo incarico, contentandosi di pochi gruppi e poche figure delle più semplici. Solamente l'armatura è piuttosto svariata, al pari del fregio A. Abbiamo guerrieri in piena armatura a cavallo (51. 54) e a piedi (55. 56), tutti sull'una lastra VIII, poi cavalieri ignudi (47. 57. 63. 66. 67; 61 porta una clamide) e pedoni ignudi (48? 50. 52. 53. 64. 65); è però dubbioso se l'apparenza di nudità non abbia da attribuirsi alla forte corrosione della superficie [182]. Il resto dei pedoni porta il chitone, ora insieme colla corazza di cuoio, ora senza. Per lo più i guerrieri combattono a due a due [183], più di rado tre facendo un gruppo (46–48), meno che ad un paio di combattenti si aggiunga in maniera più sciolta un cavaliere [184]. La migliore composizione è quella del gruppo 49. 50, che ci rammenta buoni modelli [185]. Nella fig. 49 havvi pure un pochino di quel carattere teso della mossa che tanto spiccava nel fregio A (cf. ivi fig. 30); anzi il gruppo potrebbe credersi direttamente imitato da fr. A fig. 38. 39, e parimente 53 ci ricorda ivi fig. 32, 46 e 64 ivi fig. 47 ecc. Più evidente di siffatte singole somiglianze si è l'accordo nel carattere dei

[182] Segnatamente la superficie della l. VII e del frammento colla fig. 57 ha sofferto molto.

[183] Pedoni con pedoni 42. 44. 49. 52. 55. 59. 64; cavaliere con pedone 61; cavaliere con cavaliere 66.

[184] Fig. 51. 54. 57. 63.

[185] Per es. il rilievo d'una sedia di marmo ateniese pr. Stackelberg *Gräber d. Hell.* p. 33, oppure la lastra del Mausoleo *Mon. dell'Inst.* V 18. Overbeck *Plastik* II² p. 73 fig. 86 *d*.

movimenti; regna qui la medesima premura non mai interrotta, come nei fregi più grandi; nè altrimenti le file serrate dei soldati nel fregio B hanno un'analogia nelle file uniformi dei tributari sopra descritti.

Non vale la pena di parlar più a lungo dei singoli gruppi di questo compartimento. Non comprendo quale ragione indusse Falkener [186] a ravvisarvi invece di combattimenti serii giuochi guerreschi celebrati in occasione d'una vittoria; anzi non abbiamo la menoma traccia letteraria o monumentale che ci faccia supporre i Licii, al pari dei Galli, Etruschi, Romani, aver praticato il costume delle *μονομαχίαι* ovvero *ὁπλομαχίαι* non conosciuto dai popoli greci ed ellenizzanti che in epoca molto più recente [187]. Il nostro fregio trova piuttosto riscontro in un numero di sculture licie, in cui tutto ci fa credere effigiati veri combattimenti, vale a dire i rilievi che fregiano la « cresta » del sarcofago xantio di Pajafa [188], quei del tetto a volta e della cresta d'un simile sarcofago in Telmesso [189], nonchè quei, come pare, che in due righe sovrapposte l'una all'altra ornano la parete laterale esterna d'una tomba intagliata nella rupe a Tlos [190]. Vedremo più tardi che tutti questi rilievi appartengono ad un comune ciclo d'idee, laonde a buon diritto dagli uni concludiamo sopra gli altri. Qui basta la notizia, che sul sepolcro di Pajafa agli

[186] *Mus. class. Ant.* I p. 277. È ancora l'erronea supposizione, il nostro monumento essere un trofeo eretto in onore di Arpago, che ha cagionato quell'opinione.

[187] V. Ateneo 4,39 e seg. p. 153*E* e seg., nonchè gli altri passi citati dall' Hermann *gottesdienstl. Alterth.* 30, 10.

[188] Sala licia n. 142 (*Horse Tomb* ossia *Winged Chariot Tomb*). Scharf *Observ. on the pecul. of sculpt.* p. 5. Vaux *Handbook* p. 155.

[189] Fellows *Lycia* p. 113.

[190] Ivi p. 135, ove l'editore, a cagione delle armi non espresse nel rilievo, credette anch'esso di ravvisare giuochi popolari.

avvenimenti guerreschi dall' altra parte corrispondono scene di caccia, in guisa del tutto conforme al nostro monumento.

3. *Scene di caccia* (lastre XI-XIII). — Mentre sul testè citato monumento di Pajafa tre cavalieri seguiti da un servitore danno la caccia ad uno stambecco [191], un cinghiale ed un liopardo [192], sul nostro fregio una compagnia più numerosa si è radunata intorno ad un cinghiale ed un orso. Cinghiali ed orsi bruni anch'oggi sono frequentissimi nelle maremme e nelle montagne selvose della Licia [193]. Egli è chiaro che le lastre XI e XIII sono compagne, ben adatte per essere simmetricamente opposte l'una all'altra sulle due estremità. Ora se la numerosa compagnia visibile sulla l. XII si dirigge tutta quanta verso sinistra, un'altra lastra sarà smarrita, in cui le persone avranno seguito la direzione contraria; e giudicando tanto dal posto centrale quanto dalla frequenza dei cacciatori, la fiera ivi rappresentata sarà stata una delle più nobili, forse uno stambecco ovvero un liopardo, come sul sarcofago di Pajafa.

Tutti i cacciatori sono vestiti di chitone e di clamide, tranne il servitore 82, cui manca il manto. Calzoni non appariscono punto. Le teste, a quel che pare, sono per lo più scoperte; il trombettiere 75 porta un petaso,

[191] Stambecchi si trovano nelle montagne più alte della Licia, v. Spratt e Forbes *Travels* II p. 62. Ritter *Klein-Asien* II p. 1188.

[192] Così pare almeno secondo un abbozzo che debbo all'amico Scharf. Cf. intorno ai « *kaplan* » Fellows *Lycia* p. 157 (331). Spratt e Forbes I p. 34. II p. 63. Ritter l. cit. Prachov *antiquiss. mon. Xanth.* tav. 6*A*, *e*.

[193] Fellows *Xanth. M.* p. 29 (444). *Lycia* p. 158 (331) e tav. agg. alla p. 174. Spratt e Forbes II p. 63. 64. Ritter l. cit. Prachov tav. 6*B*, *c*. — Orsi e cinghiali sono spesso mentovati fra le più favorite fiere da caccia, v. Pausania 3,20,5 (Taigeto). Teocr. 25,185. ἄρκτους τε σύας τε λύκων τ' ὀλοφώιον ἔθνος (Peloponneso). Poll. 5,79 e seg.

il servitore 68 ed il cavaliere principale 71, forse anche l'uno e l'altro degli altri cavalieri, un berretto frigio. È dunque manifesto che non c'è ragione nessuna di qualificar come Persiani la brigata in discorso [194], ai quali non potrebbero mancare, nè le anassiridi nè la tiara; la berretta è qui altrettanto isolata come sul fregio B (fig. 146. 167. 171) e pare sia il distintivo del personaggio principale e dei suoi servitori. I cavalli tanto in questa parte del fregio quanto negli altri fregi stanno ben d'accordo colla descrizione che Fellows, non senza rilevare cotale concordanza, ha data dei cavalli della Licia odierna [195].

Anche qui non occorre descrivere minutamente le singole scene. Le rappresentanze, sebbene alquanto uniformi, sono però superiori ai combattimenti, anzi sono in parte piuttosto vivaci. Non mi è riuscito, neanche dirimpetto all'originale, di stabilire che cosa possa essere l'oggetto visibile sotto i piedi di 71; si penserebbe ad un cane ucciso dal cinghiale [196], ma rassomiglia piuttosto ad un panno caduto in terra [197]. La scena più vivace si spiega sulla lastra XII. Il trombettiere sonante 75, il cavallo 76 senza padrone allontanandosi dal centro, l'atteggiamento eccitato di 77 [198],

[194] Così Birch *Archaeol.* XXX p. 203 e Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 277, il quale anche qui pensa a feste per celebrare la vittoria.

[195] *Asia Minor* p. 242 (180).

[196] V. la striscia superiore del vaso François e molte altre pitture vascolarie; cf. Senofonte *de venat.* 10,9 *θορυβούμενος δ' ἐξαναστήσεται (ὁ ὗς ὁ ἄγριος) καὶ ἥτις ἂν τῶν κυνῶν προσφέρηται αὐτῷ πρὸς τὸ πρόσωπον, ἀναρρίψει.*

[197] Una rete, quale era in uso nelle caccie di cinghiale (Stephani *Compte-rendu* 1867 p. 54 n. 5), non può essere, tanto a cagione della forma, quanto per la mancanza di *δικτυαγωγοί*.

[198] Il piccolo oggetto aldissopra della mano destra mi è restato oscuro.

la gente a cavallo ed a piedi che si avvicina col giavellotto non ancora alzato — tutto ciò dipinge con colori vivaci che qui il pericolo è più urgente. A ciò non basta il cinghiale 72 già mezzo caduto, anzi bisogna supporre, come dissi sopra, la perdita d'un'altra lastra [199]. Sulla l. XIII infine il servo 82, che porta sulle spalle un gran cavriolo [200], offre un po' di variazione; e non è mal riuscita la balordaggine dell'orso 84.

Scene di caccia si trovano talora raffigurate in sepolcri in maniera tale, che pare vi si debba ravvisare una parte dei piaceri della vita beata [201]. Cotale interpretazione però nel nostro fregio non può aver luogo, perchè invece di esercizi ginnastici, che forse potrebbero col medesimo scopo esser messi accanto alla caccia [202], vi scorgiamo avvenimenti di guerra ed offerte di tributo, scene cioè che non sono adatte che alla vita reale e terrestre, e che così stabiliscono l'istesso significato eziandio per le scene di caccia.

Fregio D *(tav. XVIII).*

Questo fregio, alto incirca m. 0,43, le cui lastre per la conformazione diversa della modanatura [203] differiscono sensibilmente da quelle del fregio precedente [204], è stato inciso secondo la disposizione datagli

[199] L'oggetto poco distinto aldissopra del manto di 80 sull'originale mi parve essere la mano di 81.

[200] Spratt e Forbes *Trav.* II p. 64 raccontano selvaggine esser frequente nella Licia, benchè non ne abbiano veduto.

[201] Stephani *d. ausr. Herakles* p. 26.

[202] P. es. *Mon. dell'Inst.* V, 15. 16. 33. Cf. Pindaro fr. 106 (95) καὶ τοὶ μὲν ἵπποις γυμνασίοις τε, τοὶ δὲ πεσσοῖς, τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται.

[203] Si confrontino i proffili accanto alle l. VIII* ed XI* con quello dato sulla tav. XVII fra l. X ed XI.

[204] A questa differenza non fu abbastanza badato da Birch *Archaeol.* XXX p. 208, il quale sbaglia distribuendo le rappresentanze fra i due fregi.

da Fellows ed assicurata in genere per mezzo dei blocchi angolari; ci sono però alcuni dettagli dubbiosi. Le lastre I* e II* formavano una volta un solo blocco [205], il quale per la sua lunghezza mostra di essere già stato sovrapposto ad un intercolunnio o simile parte dell'edifizio. Questa circostanza, assieme a tre capitelli d'anta della cella ritrovati fra le rovine, gli assegna il suo posto in una delle facciate della cella [206]. Adottando la ricostruzione di questa, quale venne proposta da Falkener, tutti e quattro i lati del fregio ci sono pervenuti assai incompleti [207], ed in fatti qua e là si scuopre una mancanza palpabile di coerenza. Indubitata all'in-

[205] Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 23 (477). Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 266.

[206] Fellows attribuisce le lastre VIII*-XI* alla facciata principale ossia occidentale. La pianta degli scavi non offrendo nulla di certo, ho preferito di assegnare al sacrifizio quella facciata del tempio, dinanzi alla quale anche in realtà si facevano i sacrifizi offerti al defunto (v. la nota 86). È vero che più tardi ebbi qualche dubbio intorno la giustezza di siffatto parere, giacchè non meno convenevolmente il personaggio principale del convito (fig. 47) sarebbe quello a cui per così dire si presentasse l'ἐνάγισμα. — Sulle lastre IX* e X* v. più sotto.

[207] Secondo le nostre tavole (misure dirette non erano praticabili, v. la nota 164) i frammenti a noi conservati dei quattro lati misurerebbero incirca m. 2,72. 4,30. 2,15. 3,94, mentre secondo Falkener la lunghezza delle facciate era di m. 3,44, quella dei lati lunghi di m. 5,78. Ma siccome Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 23 (477) assegna alle lastre I* e II* una lunghezza di m. 2,67 (8′ 9″) invece dei m. 2,55 del nostro disegno, così può darsi che le lastre generalmente sono un poco più lunghe di quel che paiono sulla tavola, e per conseguenza la perdita sarebbe un poco minore. — Fellows non diede che una larghezza di m. 2,90 ed una lunghezza di m. 4,58 alla cella, dimodochè il fregio sarebbe conservato quasi intero. Però oltre agli argomenti esposti da Falkener, è degno di menzione che secondo la disposizione di questo l'altare (9) e, come pare, il letto della fig. 47 occupano esattamente il centro dei due fregi più stretti; si confronti pure quel che si farà osservare sul compartimento quarto del fregio.

contro si è in genere la distribuzione del contenuto sopra i quattro lati.

1. *Sacrifizio* (lastre I*–III*). — Da ambedue le parti la processione si dirigge verso il grande altare (9) coronato d'una specie di capitello ionico, il quale occupa il centro. Il singolare oggetto che si alza dall'abaco [208] pare non sia altro che il fondo lisciato per dipingervi sopra le fiamme [209]. Da destra si accosta un servo (10) vestito al solito del solo grembiale; i capelli sono cinti di benda. Conduce all'altare un magnifico toro, seguito da due capriuoli [210], riunione assai frequente che suole chiamarsi *τριττὺς* (*τριττύα*) *βούπρωρος* ovvero *τριττόα βόαρχος* [211]. Dopo una lacuna bastante per circa cinque persone (corrispondenti alle figure 4–8) segue sul blocco angolare un uomo (12) vestito di chitone e clamide, accanto al cui omero sinistro un buco quadrato, non sufficientemente indicato sulla tavola da qualche linea poco distinta, dimostra l'uomo aver portato un qualsiasi arnese incastratovi (cf. 73). Nel posto corrispondente sull'altra estremità stassi un uomo il quale, a giudicare dall'essere egli rivestito più dignitosamente di ampio manto, occupa un posto più importante da direttore

[208] Il contorno ben distinto ci vieta di ravvisarvi il tetto talvolta raffigurato, che serve a proteggere la fiamma (*Ann.* 1867 p. 106).

[209] Sopra un abbozzo di G. Scharf di fatti l'oggetto è disegnato qual fiamma; anche Birch *Archaeol.* XXX p. 208 parla d'un *lighted altar*. L'originale però sta d'accordo col nostro disegno.

[210] Le gambe anteriori del secondo capriuolo sono state omesse dallo scultore.

[211] Cf. Hermann *gottesdienstl. Alterth.* 26,2 e la letteratura ivi citata, massimamente Eust. *ad Od.* λ 130 ἡ ἐκ τριῶν ζώων θυσία, οἷον δύο μήλων καὶ βοός, ὡς Ἐπίχαρμος κ. τ. λ. *C. I. Att.* I, 5. Lenormant *rech. arch. à Eleusis* p. 70. Vedi pure Michaelis *Parthenon* p. 212. 248. 333. n. 221 e seg.

ossia ispettore [212]. Dinanzi a lui due servi in corta veste (2. 3) stanno conducendo all'altare un altro toro ed un altro capriuolo; la ritrosia di questo [213] è cagione tanto del vuoto assai caratteristico fra 3 e 4, quanto del gesto di 4, il quale assieme a 5 e 6 sopra canestri piatti (κανᾶ) apporta il tritello d'orzo e gli arnesi destinati al sacrifizio [214], mentre accanto all'altare il personaggio principale (8), lungamente ammantato ed accompagnato dal figlio parimente vestito, già sta per versare da profonda tazza il sacro liquore. Le vittime qui rappresentate essendo delle più frequenti, non se ne può conchiudere, se il sacrifizio sia un sacrifizio in genere, ovvero se abbia un motivo e carattere speciale; solo gli altri fregi potranno additarci un'interpretazione più esatta.

2. *Conversazioni e simili gruppi* (lastre IV*-VII*). — Questo compartimento del fregio è quello che meno di tutte le parti del monumento si presta ad una spiegazione soddisfacente. Prima sorge la quistione, se la lastra V* soltanto abbozzata a meri contorni [215] veramente entri qui. Vi si ravviserebbe piuttosto una parte del sacrifizio testè descritto, ma la lastra pare sia troppo grande per la lacuna ovvia fra fig. 11 e 12, nè vi si addice l'atteggiamento evidentemente mesto di 25 colla

212 V. « Salas » col boccale sopra rilievo sepolcrale di Kadyanda presso Fellows *Lycia* p. 117 = 305 (Sala licia n. 150), nonchè il frammento di Limyra ivi p. 208.

213 Cf. fregio C fig. 7.

214 Hermann *gottesdienstl. Alterth.* 28, 11. Aristof. *pac.* 948. — Una simile scena di sacrifizio sarà stata raffigurata sul rilievo sepolcrale di Telmesso pr. Fellows *Lycia* p. 114.

215 V. Michaelis *Parthenon* p. 205, ove a cagione di questa particolarità fu pubblicato un abozzo della lastra. Di più cf. lo spaccato accanto alla l. XI*. Intorno ad un simile fatto riferibile ad un sepolcro di Tlos v. Scharf *Observ. on the pecul. of sculpt.* p. 8 e seg. Vaux *Handbook* p. 158 e seg.

testa abbassata. Falkener, il solo che abbia fatto un saggio d'interpretazione [216], parla d'una pompa funebre in cui si conduca eziandio il cavallo del defunto (13), e di un sacrifizio anch'esso funebre; mentre Birch [217] si contenta di confrontare la rappresentanza della lastra VII* col fregio del Partenone [218]. Forse è più confacente di rimandare al fregio d'un sepolcro di Telmesso [219] ed ai rilievi (inediti) che ornano dalla parte meridionale la cresta del sarcofago xantio di Merehi *(Chimaera Tomb)* [220]. In quello dopo una figura assisa segue una lunga fila di persone ritte in piedi, che stanno ora conversando, ora dandosi la mano, ora offrono concetti meno distinti. Sul sepolcro di Merehi l'estremità sinistra viene occupata da una cena di famiglia; dal lato opposto un vecchio coperto di berrettone ed avvolto in ampio manto sta assiso sopra seggiola coperta di panno, con un cane ai suoi piedi, mentre dinanzi a lui stassi appoggiato sul bastone un altro uomo similissimo al nostro n. 39, salvo che la mano libera è stesa come si fà vivamente parlando (cf. fig. 37). Nel mezzo fra queste due scene vedonsi tre gruppi di due

216 *Mus. class. Ant.* I p. 277.

217 *Archaeologia* XXX p. 203.

218 Fregio orientale fig. 18-23. 43-49 Mich.

219 Fellows *Lycia* p. 110 (300).

220 Mus. brit., sala licia n. 143; v. la *Synopsis* (1856) p. 109 e Vaux *Handbook* p. 156. Mi posso valere d' un abozzo fatto da G. Scharf. La prima linea dell'iscrizione (Schmidt *Lyc. Inscr.* tav. 6,8) è del seguente tenore: *ebuinu: prinafu: muti prinafatu: Merehi: Kodalah: Khitlah: tideimi* ecc., cioè « questa opera fece Merehi figlio di Kodala di Khintla » ecc., ove non si sa se l'ultimo sia forse il nonno, oppure se Khintla sia un altro nome di Kodala; v. D. Sharpe pr. Spratt e Forbes *Travels* II p. 243. M. Schmidt pr. Kuhn e Schleicher *Beitr. zur vergl. Sprachforschung* V p. 305 e *neue lyk. Studien* p. 137, il quale confronta i nomi greci di Μάρις (nome d'un Licio Il. II 319) e Κώδαλος, e forse Kindalos.

persone ciascuno; e sono; procedendo da destra a sinistra, il saluto d'un vecchio e d'un giovane che si danno la mano (v. fig. 27. 28), quindi il congedo d'un uomo barbuto da uno più giovane (v. fig. 35. 36), infine la coronazione d'un giovane ignudo eseguita da un uomo barbuto [221]. Non c'è dubbio che qui, conforme alle scene guerresche del fregio settentrionale del medesimo sarcofago [222], sono esibite scene della vita domestica o quotidiana; e vale lo stesso per il rilievo di Telmesso. Ora più d'una di quelle scene rammenta vivamente il nostro fregio, di cui le figure 14–21. 27. 28. 33–40 sarebbero ben capaci di simile spiegazione. Il lutto evidente però che si palesa nell'atteggiamento di 25 e 39, meno certo in quello di 21 [223], pare accenni ad un qualche triste avvenimento; nè dubito che appunto queste figure abbiano cagionato l'interpretazione di Falkener.

Sopra la l. IV* la rappresentanza comincia con un cavallo sellato privo di cavaliere, accanto a cui stassi un servo (13); all'estremità destra si scorge un uomo in corta veste (22), portante sulle spalle un lungo bastone con sospesovi un sacco o simile oggetto. Questo si addirebbe poco ad una pompa funebre; all'incontro ambedue le figure risvegliano piuttosto l'idea d'un

221 Cf. il fregio occidentale del sarcofago di Pajafa (sala lic. n. 142) pr. Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 166. Nelle iscrizioni di ambedue i sarcofagi si fà menzione dell'essere il sepolcro eretto anche per i servi; forse i rilievi in discorso riguardano il padrone nelle sue relazioni con quelli?

222 V. la nota 188. Fellows l. cit.

223 Con questo gruppo voglia confrontarsi quello d'un sarcofago di Antiphellos pr. Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 187 (al disotto, a sinistra), ove un uomo anch'esso involto nel manto con testa abbassata sta dirimpetto ad un compagno, apparentemente in conversazione seria, se non trista.

ritorno da una spedizione [224] oppure d'una partenza, solo che vi manca ogni indizio di carattere guerresco della spedizione. Le coppie di uomini conversanti che stanno in mezzo a quelle figure bene si prestano a cotali supposizioni; il gesto di 19 è ben adatto per una salutazione oppure per un congedo, ed anche 21, massimamente se sia lecito di prenderlo per un vecchio, potrebbe riferirsi tanto a serie ammonizioni all'occasione d'una partenza, quanto a saluti loquaci diretti ad uno ben tornato. Solo, purechè si voglia credere la lacuna dopo la fig. 22 piuttosto estesa [225], la lastra V* difficilmente potrà formare la continuazione d'una tale scena; forse più vi si addirebbe la l. VI*, in cui almeno i n. 27 e 28 che si danno la mano non male farebbero seguito ai gruppi anzidescritti. Eziandio la figura 29, la quale col braccio steso ci rammenta alcune figure del fregio B [226], sembra esser occupata a mettere o a sciogliere il sandalo del piede sinistro. Meno chiaro, è vero, in tale connessione si è il significato del gruppo 30–32. Le due persone priori portano nelle braccia un qualche oggetto poco distinto all'uomo sedente 32; se 31 veramente sia vestito di lungo chitone, non può accertarsi per lo stato logoro della lastra e particolarmente della figura in discorso: una femmina fra tanti uomini sarebbe almeno affatto isolata. Tanto è certo che anche questo gruppo non si presta all'interpretazione di Fal-

[224] Cf. scene di arrivo sopra vasi, come quello famoso di Exekias (*Mon. dell'Inst.* II, 22. *Mus. gregor.* II, 53), ovvero il rilievo di terra cotta *Mon. dell'Inst.* VI, 57. Overbeck *Plastik* II² p. 151 fig. 27. Si confronti pure il dipinto nel frontone d'una tomba pestana (Bull. napol., N. S., IV tav. 7) ove pure il guerriere ritornante non è caratterizzato come tale.

[225] Cf. la nota 207.

[226] Fig. 9. 43. 48. 64. 68. 172. Cf. fregio C fig. 10.

kener; del resto non trovo una spiegazione sufficiente nè per questo nè per gli altri gruppi testè trattati.

La lastra VII* che occupava l'estremità destra, tanto per la foltezza delle figure quanto per la maniera di comporle in coppia, mostra di essere compagna alla lastra iniziale IV*, mentre V* e VI* contengono figure più discoste e per lo più non accoppiate. Sebbene anche la l. VII* sia molto corrosa, pure nei concetti e nell'esecuzione spiccano tante vestigia di invenzione fina e di lavoro elegante, che il confronto col fregio del Partenone non è fuor di proposito. Una differenza dalle altre sculture havvi anche in ciò, che i bastoni degli uomini sono espressi nel marmo stesso. Tutte e quattro le coppie stanno premurosamente conversando; la direzione verso sinistra della prima (33. 34) e come pare anche della seconda coppia (35. 36) fa sospettare che, al pari dei gruppi simili sul fregio del Partenone (nota 218), aspettano una processione. Del resto il solo schiarimento sul carattere delle conversazioni si ricava da quel gesto di afflizione con cui 39 sta accanto a 40 assiso [227]. Se però la cagione ne siano le circostanze del supposto ritorno ossia congedo sulla l. IV*, oppure l'avvenimento enimmatico nelle figure 30–32, o quale altra possa essere la cagione, non si può più stabilire. Tuttavia faremo bene di ricordarci della perdita di circa m. 1,50 di questo compartimento del fregio, quand'anche la lastra V* veramente vi appartenga.

In questa lastra V* alfine si riconoscono solo i

227. Invece della testa di 40 havvi un buco profondo; simili fori ricorrono nelle figure 46. 61. 73, mancandovi nell'ultima l'oggetto portato sulla sinistra (cf. fig. 12). Uno sbaglio dello scarpellino oppure un vizio del marmo sarà stato cagione di correzioni, che forse non furono nemmeno eseguite, non essendo stata mai terminata questa parte del fregio, come ce lo mostra la l. V*.

concetti generali delle singole figure. Quella che più delle altre fa meraviglia si è 23, evidentemente ginocchioni, senza che fra tutti i frammenti conservatici ve ne sia un solo che possa spiegarci cotal movimento. 24 avrà dovuto tener nella mano un qualsiasi oggetto, come 26 regge una patera versandone il contenuto sul suolo. Questo potrebbe riferirsi ad un sacrifizio in onore di un defunto o di un eroe oppure di una divinità infernale, in somma ad ἐναγίσματα e χοαί, nè vi si addirebbe male l'atteggiamento evidentemente mesto di 25. Lo stato non perfetto però di tutta la lastra ne rende la spiegazione anche più difficile di quella del resto.

3. *Convito dei personaggi principali* (lastre VIII*–XI*). — Una delle rappresentanze più frequenti sopra sepolcri licii si è il convito, non di rado caratterizzato come cena di famiglia in modo similissimo a quegli innumerabili rilievi sepolcrali greci, che provengono di preferenza dalle riviere vicine dell'Asia Minore e dalle isole dell'Arcipelago. Così sul lato settentrionale della cresta dell'anzicitato sarcofago di Merehi (nota 220) questo vedesi coricato col corno da bere nella destra alzata, mentre a piè gli sta un servo ministrando una tazza, ed a capo del letto la moglie velata è assisa sopra sedia con addietro una fanciulla, figlia o serva che sia. Simili scene ricorrono sopra gran parte di rilievi sepolcrali della Licia [228], cui massimamente uno *(B)*

[228] *A:* Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 197. Texier *Asie Min.* III 225 (Myra).

B: Fellows l. cit. a p. 198. Texier III 228 (Myra). La rappresentanza è divisa in tre compartimenti separati.

C: Fellows l. c. a p. 200. Texier III 224 (Myra).

D ed *E:* Fellows l. c. a pag. 206 (Limyra). In ciascuno dei due esempi ci sono due letti.

F: Texier III 173 (Telmessos).

a cagione della sua grandezza e dei colori conservati nonchè di parecchi dettagli è di sommo interesse. Nelle lastre conservateci del nostro fregio però non si scorge nulla della moglie, la quale, conforme all'uso della vita reale, sempre suole sedere in prossimità del letto [229]. Ora può darsi esser essa stata raffigurata sopra uno dei frammenti perduti; ma manca pure sul rilievo della parte meridionale d'un sarcofago di Kadyanda [230], ove a piè del letto, sul quale giace la persona principale versando al solito il vino in una tazza [231], stanno tre uomini; il cane è coricato sotto il letto, come sul nostro rilievo [232], ed accanto vi si vede un uccello dalle gambe lunghe (se non è sbagliato il disegno), evidentemente anch'esso un animale domestico. La cagione dell'assenza della moglie sul nostro rilievo viene indicata dalla figura alata 41, che non può essere che la

G: Ross *Kleinasien* p. 64 n. 3 (Phellos).
Interessantissimo si è il confronto del sarcofago ciprio di Golgo (*rev. archéol.* 1875 tav. 2) ove, coricati sopra quattro letti separati, vedonsi tre uomini ciascuno con una donna assisagli accanto sulla sponda del letto, ed un bevitore solitario col suo coppiere; a sinistra un albero ed un cratere. Il lato opposto contiene scene di caccia.

229 Oltre i rilievi cf. Dione Crisost. *or.* 7 p. 112 Mor. *εὐωχούμεθα τὸ λοιπὸν τῆς ἡμέρας, ἡμεῖς μὲν κατακλινέντες . . ., ἡ δὲ γυνὴ πλησίον παρὰ τὸν ἄνδρα καθημένη.* Luciano *Luc.* 2 *ἔτυχε δὲ ἐν ἀρχῇ δείπνου ὢν καὶ κατέκειτο ἐπὶ κλινιδίου στενοῦ, γυνὴ δὲ αὐτοῦ καθῆστο πλησίον, καὶ τράπεζα μηδὲν ἔχουσα παρέκειτο.* Apul. *met.* I 22 *cumque accubantem.... invenio. assidebat pedes uxor* ecc.

230 Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 118. Il lato opposto settentrionale rappresenta un cavaliere vittorioso combattente contro pedoni. — Cf. anche Cockerell pr. Walpole *Travels in the East* p. 524, e l'uno letto sopra un rilievo di Limyra (nota 228 n. *E*).

231 Il grappolo d'uva invece del *rhyton* nella mano destra non sarà che uno sbaglio del disegno.

232 Si confronti pure l'altro rilievo di Kadyanda pr. Fellows l. cit. tav. agg. a p. 116, col gran banchetto di uomini e di donne (gesso nella sala licia n. 152); nonchè vasi come p. e. *Mon. dell'Inst.* VI 14. 33.

Vittoria, avvicinandosi a passi accelerati colla sinistra protesa, nella quale senz'altro avrà tenuto una benda o corona. Così il nostro convito è caratterizzato come banchetto per celebrare una vittoria (νικητήρια ἑστιᾶν), dal quale s'intende che restano lontane le donne. E contiene il compartimento in discorso i posti d'onore, ove ciascuno ha un letto separato; come in un'arcaica pittura vascolare Ercole ed Ifito hanno ciascuno un letto da sè, mentre Eurito e gli altri tre figli debbono contentarsi a due a due d'un letto comune [233].

Sulle lastre IX* e X* sono conservati due letti. Dirimpetto agli originali mi parve molto probabile il parere di Fellows, i due frammenti già avere formato una sola lastra, rotta la quale il frammento IX* ha subìto nuove lesioni, laddove il fr. X* essendo molto meno danneggiato, conserva chiari indizi d'un trattamento assai fino. Ricomponendo le due lastre e supponendo fra VIII* e IX* una lacuna soltanto di m. 0,17, il letto di 48 cade esattamente nel bel mezzo di tutto il fregio, conforme all'altare (9) sulla facciata opposta [234]. Riconosceremo per conseguenza nell'uomo barbuto 47 il personaggio principale, il padrone di casa, designato come tale dal cane coricato sotto il letto [235].

[233] *Mon. dell'Inst.* VI 33. Welcker *alte Denkm.* V 15. La congettura di Welcker, i nomi Εὐρύτιος e Ϝίφιτος essere scambiati fra loro (*Ann.* 1859 p. 248 = *A. D.* p. 266), è assai probabile. — Cf. il racconto di Posidonio pr. Aten. 4 p. 153A (*Fr. Hist. gr.* III p. 258) παρὰ Πάρθοις ἐν τοῖς δείπνοις ὁ βασιλεὺς τήν τε κλίνην, ἐφ' ἧς μόνος κατέκειτο, μετεωροτέραν τῶν ἄλλων καὶ κεχωρισμένην εἶχε καὶ την τράπεζαν μόνῳ καθάπερ ἥρῳ πλήρη βαρβαρικῶν θοινημάτων παρακειμένην.

[234] La facciata era lunga m. 3,44; le lastre VIII*, IX* e X* fino al punto designato misurano incirca m. 1,55. Vedi però la nota 207.

[235] L'istesso vale per l'anzidetto rilievo di Kadyanda (nota 230), le rappresentanze citate nella nota 232, ed i tanti esempi del cane aggiunto al padrone sulle così dette cene sepolcrali (Stephani *ausr.*

Vi si addicono la ricca foggia del *rhyton* e l'uomo di aspetto dignitoso, ampiamente ammantato, il quale si appoggia sul letto per conversar confidentemente col padrone [236]; laddove il n. 42, anch'esso coricato sopra letto speciale, non ha per compagno che un fante in corto vestito (43). Altri servitori (44–46) trovansi fra i due letti, quello in mezzo chetamente ordinando, gli altri due correndo qua e là con quella premura che di già conosciamo come caratteristica dai fregi A B C. 44 tiene sulla sinistra una tazza piena, nella destra un oggetto non più riconoscibile; 46 sembra stender la mano verso il *rhyton* di 47, probabilmente per riempirlo.

La simmetria fa supporre che sulla lastra perduta fra X* ed XI* già si trovava un terzo letto separato, il quale, posto a sinistra del personaggio principale, secondo le usanze della corte persiana sarebbe destinato per il convitato più onorato [237]; poi sarà seguito qualche servitore. L' estremità viene occupata sulla l. XI* da una danzatrice in lunga veste (49) la quale, vibrando colla destra una verga, esercita la sua arte sopra un basso palchetto; corrisponde simmetricamente alla Vittoria dell'altra estremità. Un ballo vivace eseguito da molti uomini ed alcune donne in onore, come pare, d'un reduce cavaliere, orna il fregio d'un sepolcro a Pinara [238]; ma puranche all'occasione d'un ban-

Herakles p. 89 n. 1, al cui ragguaglio possono aggiungersi altri esempi). — I due piedi nel mezzo appartengono senz' altro alla tavola (cf. 42), la cui asse non si riconosce più.

236 Senof. *Cyrop.* 8, 4, 3 παρὰ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα, ὡς εὐεπιβουλευτοτέρας ταύτης οὔσης ἢ τῆς δεξιᾶς.

237 Senof. l. cit.

238 Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 141. Il gesso esistente nel museo britannico (Sal. lic. n. 147) fa credere che anche prigionieri colle mani legate al tergo fanno parte della processione. — Nella pompa nuziale sullo scudo di Achille πολὺς ὑμέναιος ὀρώρει, κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον (Il. Σ 494).

chetto vediamo sul rilievo settentrionale d'uno dei sepolcri di Kadyanda la numerosa brigata di ambedue i sessi divertirsi alla vista dei salti accompagnati di gesti espressivi dell'ignudo giovane Ekatamna [239]. Erano dunque in voga presso i Licii come presso i proci di Penelope *μολπή τ' ὀρχηστύς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός*. Il nostro rilievo poi ci mostra che non solo i convitati stessi in questa maniera avevan cura del proprio divertimento e di quello de' compagni, ma che vi comparivano eziandio ballerine di professione, *τῶν τὰ θαύματα δυναμένων ποιεῖν* [240]. Voglia però notarsi la decenza dell'atteggiamento, che sta in forte contrasto col vestiario più che scarso comunemente usato da tali virtuose [241]. Sarebbe mai anche questo un esempio di quella *σωφροσύνη* che era il lodato contrassegno della nazione licia, e di cui piacevoli esempi rimangono in rappresentanze della vita familiare sopra sepolcri licii [242]?

Nel gran monumento sepolcrale scoperto da Schoenborn nella vicinanza di Kyaneae (nota 109) il lato me-

[239] Nota 232. Il nome è aggiunto in licio *(Ekatamna)* ed in greco (Ἑκατόμνας), v. *C. I. Gr.* 4225. Facilmente si ripensa ad Ippoclide in Sicione (Erod. 6, 120), oppure al giovane ballerino nel convito di Senofonte 2,14 *ὁ παῖς ὠρχήσατο .... ἀλλ' ἅμα καὶ τράχηλος καὶ σκέλη καὶ χεῖρες ἐγυμνάζοντο.*

[240] Senof. *symp.* 2,1.

[241] Così sopra moltissimi vasi; si confronti la scena alla corte di Antigono, ove *αἱ Θετταλαὶ αὗται ὀρχηστρίδες, καθάπερ αὐταῖς ἔθος ἐστίν, ἐν ταῖς διαζώστραις γυμναὶ ὠρχοῦντο* (Aten. 13 p. 607 C). Cotale nudità era necessaria per le *κυβιστήσεις*, mattaccinate ecc. — Danzatrici in corta veste, simili a quella di rilievi notissimi (Zoega *Bassir.* 20. 21 ecc.), col *polos* sulla testa, ornano il frontispizio d'un sarcofago xantio a tetto a volta (gesso nella sala licia n. 160); non mi è chiaro però, cosa vogliano in questo posto.

[242] Vedi più sotto l'esposizione del frontone II, particolarmente n. 298 e 299.

ridionale del muro di recinto era ornato di figure sedute (coricate?) sopra letti, dai quali lo scopritore « si sentì disposto a concludere trattarvisi d'un convito di dei ». Che tutta una classe di tali rappresentanze si riferisca all'apoteosi del defunto, oggi sempre più si riconosce [243]. Ma il fondamento di quei rilievi votivi è la semplice rappresentanza della cena reale, la quale al parer mio si ha da ravvisare anche sul nostro rilievo. Giacchè se questo ci presentasse il defunto qual eroe, anche gli altri compartimenti del fregio D dovrebbero interpretarsi in maniera analoga, il che almeno non starebbe bene nel sacrifizio, neppure nelle scene quantunque poco chiare delle lastre IV*-VII*. Quanto poi al convito stesso, quale si vede negli ultimi due compartimenti, so bene che in tombe etrusche i godimenti della vita beata del defunto e dei suoi parenti sogliono raffigurarsi sotto l'aspetto d'un banchetto festivo, al quale assistono tanto giovani e donne ballanti fra vaghi ramoscelli, quanto (sebbene rare volte) figure alate [244]. Ma queste non si trovano che in rappresentanze incontestabili dell'orco accanto a demoni infernali; quelli sogliono in qualche modo essere caratterizzati come godenti i piaceri del paradiso. Nel nostro fregio all'incontro, anche prescindendo dagli altri due comparti-

[243] Vedi il ragguaglio delle opinioni esternate su questa quistione tutt'altro che semplice pr. Pervánoglu *das Familienmahl auf altgriech. Grabst.* p. 51 e seg., al quale si aggiungano Bötticher *Verz. d. Abgüsse* p. 118, Fränkel *arch. Ztg.* 1874 p. 148, Michaelis ivi 1875 p. 48, Ravaisson *gaz. archéol.* I p. 21, 41. Un'altra memoria si aspetta dal sig. Dumont.

[244] Stephani *ausr. Herakles* p. 22. Helbig *Ann.* 1870 p. 5. Conestabile *Pitture murali scop. presso Orvieto* (cf. Conze *Gött. gel. Anz.* 1867 p. 281). Le figure alate si trovano nella grotta cornetana dell'Orco *Mon. dell'Inst.* IX, 15. Del resto confesso di esser in dubbio, se tutte le rappresentanze simili abbiano da interpretarsi nella medesima maniera.

menti, nulla ci desta una tale idea, anzi tutto stà in perfetta concordanza colla vita reale, e la sola figura che ne fa un'eccezione, la Vittoria, non ha che fare col Charun e gli altri demoni ributtanti dei superstiziosi Etruschi, ma, entrando nella compagnia dei mortali come è solita di fare in tanti monumenti dell'arte greca, la dea indica appunto quel che, come vedremo, ottimamente si addice al personaggio seppellito in questo monumento, esser esso un principe famoso per le sue vittorie, ed essere il presente banchetto destinato proprio per celebrarlo qual vincitore.

4. *Seconda tavola del banchetto* (lastre XII*-XV*). — Sopra otto letti posti in fila uno accanto all'altro stanno coricate altrettante coppie di uomini; giacchè è chiaro che accanto a 58 nella lacuna è sparito il suo compagno (58ª), anzi forse se n'è conservato un avanzo accanto al cuscino di quello [245]. Più dubbioso si è, se forse fra XII* e XIII* sia andata perduta un'altra lastra di simile contenuto. Ma coincidendo assai esattamente l'estremità destra della fila dei letti col centro di tutto il fregio [246], è da supporre che questo si divise in due metà uguali, di cui l'una conteneva il convito; dell'altra si parlerà subito.

Il quadro comincia a sinistra col gran cratere, accanto al quale sta il coppiere (50). L'istesso tratto suole ricorrere sugli anzimentovati rilievi sepolcrali e votivi, nonchè sopra vasi [247]; è il posto che conviene

[245] A due a due i convitati sono coricati sul vaso ceretano (nota 233); cf. il rilievo di Kadyanda (n. 232), parecchi dei dipinti etruschi (n. 244) ecc.

[246] La differenza fra la lunghezza nel nostro disegno (circa m. 2,98) e la metà del fregio (m. 2,89) è quasi di niun conto; v. inoltre n. 164. 166.

[247] Cf. la nota 233. Il coppiere solo: *Mon. dell'Inst.* VIII, 27. Anche le pitture etrusche ripetono questo concetto.

al coppiere, in prossimità dei convitati. Questi sono raffigurati in svariati aggruppamenti, che certamente furono d'un effetto assai più soddisfacente, allorquando la migliore conservazione permetteva di esaminar più esattamente i singoli concetti. Tazze o bicchieri si rintracciano oppure si suppongono con certezza nelle mani dei convitati. Dinanzi ai letti vedonsi quattro servitori (51. 57. 61. 64) leggiermente vestiti, per lo più correndo qua e là con quel passo veloce a noi noto. Con più gravità si muove accanto a loro un uomo ammantato (54), senza dubbio un ispettore oppure fattore della casa; un servo dall'atteggiamento tranquillo (71) chiude questo compartimento. Ciò che seguiva si riconosce dalle donne 72 e 73, che in fretta vanno una di qua, l'altra di là con piatti in ambedue le mani [248]; non possono che esser incaricate del servizio fra il banchetto e la cucina [249], la cui rappresentanza io credo perduta fra le lastre XIV* e XV*. Siffatta congettura è concorde col realismo di tutta la rappresentanza; come la cucina e gli altri preparativi della cena possano essere raffigurati, lo mostrano chiaramente i dipinti etruschi [250]. Anche sul vaso ceretano (n. 233) non ne manca almeno un cenno; e di già sopra la cassa di Cipselo una simile scena fu espressa secondo il racconto dell' Odissea

[248] Intorno al buco quadrato accanto a 73 v. la nota 227.

[249] La *Synopsis* n. 95-105 dice i convitati essere divertiti da cantatrici e musici, asserzione indi passata nei libri di Vaux, Overbeck, Lübke. A torto, come lo mostra l'analisi dei due compartimenti del fregio; solo la fig. 49 potrebbe far caso.

[250] Cf. la nota 244, e segnatamente *Mon. dell' Inst.* I, 33. V, 17. 34. IX, 13. 15, nonchè le pitture orvietane. Si può confrontare puranche l' una delle facciate di quello stupendo sarcofago ceretano di terra cotta, cospicuo ornamento del Museo britannico, che fu pubblicato da Newton nell' opera fotografica intitolata *The Castellani Collection, photogr. by S. Thompson.* 1873.

(κ 348) [251]. L'estremità viene occupata da due figure, di cui l'una (74) è interamente distrutta, l'altra (75) pare sia un fattore.

Da questo punto girando l'angolo si sta dirimpetto alla simile figura 1 ed al sacrifizio. Se a ragione prendiamo il banchetto per la celebrazione d'una vittoria, facilmente si spiega il significato più esatto di quella scena: è il sacrifizio offerto per celebrare la medesima vittoria; la θυσία νικητήριος e l'εὐωχία νικητήριας stanno fra loro in stretto rapporto. Disgraziatamente deve restar incerto, se anche le scene delle lastre IV*–VII* si prestino al medesimo ciclo d'idee. —

L'analisi de' due fregi C e D ha dimostrato esser essi nelle singole parti molto più disuguali di quei maggiori A e B. Alcune parti mostrano una composizione meschina e monotona, altre sono d'invenzione elegante e piena di vita; le une sono poco più che abbozzate ed in parte rozze, altre distinte da dettagli diligenti e caratteristici. Dall'altra parte si sono di già rilevate manifeste somiglianze di stile coi fregi A e B; basti ricordar il carattere delle mosse ed il trattamento delle pieghe. Siffatta concordanza è tale da confermarci sempre più nell'opinione, che tutti e quattro i fregi appartengano allo stesso monumento [252], opinione fondata sopra l'identità del materiale, le circostanze del ritrovamento, e quanto al fregio D sulle misure [253]. Le differenze si spiegano o da trascuratezza da parte dell'artista principale oppure dall'inferiorità degli assistenti, ai quali fu affidata l'esecuzione e forse anche l'invenzione di alcune parti meno riuscite. Una qual-

[251] Paus. 5, 19, 7.
[252] Cf. la nota 2.
[253] V. la nota 207.

che scusa si può dedurre dall'essere i fregi destinati per un posto tanto elevato [254]; meglio però si capirebbe, se il fregio della cella **D**, meno degli altri esposto agli sguardi, fosse il più trascurato, laddove è in genere superiore al fregio esterno **C**; poichè la scala del pregio artistico de' quattro fregi è la seguente: **A B D C**.

I FRONTONI *(tav. d' agg. DE).*

Dell'uno dei due frontoni [255] è rimasto poco più della metà, dell'altro quasi la metà; quello si compone di tre lastre, delle quali quella di mezzo è rotta in più frammenti, questo di un solo pezzo ben conservato. Secondo la pianta di Fellows (sulla base del modello nella sala licia) i frammenti del frontone I sono stati

[254] Con ciò si può combinare che, mentre per il fregio **A** e **B** e le statue si è fatto uso esclusivamente di marmo pario, le lastre VII e XII del fregio **C** e I^a e II^a del fregio **D**, nonchè la seconda lastra del frontone I consistono d'un materiale un poco inferiore, pietra calcarea carbonacea (Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 275, cf. Lloyd *Xanth. M.* p. 43).

[255] Mi rincresce di dover notare alcuni difetti del disegno. Stringendo il tempo, ed essendo oltremodo incomodo il posto in cui il frontone I è incastrato nel muro, l'artista si servì come di base d'un abbozzo che era a mia disposizione, il quale troppo tardi apparve essere eseguito secondo una scala un poco più ridotta dei disegni delle statue e dei fregi, e, quel che è peggio, la scala non è l'istessa in tutti i frammenti. Le misure effettive sono le seguenti (aggiungendo le misure della nostra tavola calcolate secondo la scala adoperata nelle altre sculture). *Frontone* I: altezza non misurabile, probabilmente 0,925 (0,90); lunghezza della lastra 1: 0,79 (0,75), della lastra 2: 1,385 (1,325), della lastra 3: 1,185 (1,00). *Frontone* II: altezza attuale 0,935 (0,875), originaria 0,955; lunghezza 2,11 (1,97). Secondo il calcolo di Falkener (*Mus. class. Ant.* I p. 262) il frontone I sarebbe originariamente stato lungo 19′ 5½″ = m. 5,93, il frontone II 19′ 11″ = m. 6,07.

ritrovati dinanzi alla facciata orientale, l'avanzo del frontone II non lungi dall'angolo nord-ovest del monumento. Trattandosi di parti tanto cospicue delle sculture un errore di Fellows è meno da temere che riguardo a parti meno importanti [256], laonde con alcuna certezza possiamo assegnare al frontone I la facciata orientale, a II la fronte opposta [257]. Ora quantunque, considerando il carattere delle due rappresentanze e l'analogia generale [258], paia intendersi quasi da se stesso, che il quadro tranquillo di I appartenga alla facciata principale, la scena più mossa di II a quella di dietro, pure tale supposizione sarebbe precipitata. Imperocchè oltre gli argomenti di già esposti [259], il frontone II ha la prerogativa del rilievo più alto, e di più vedremo che scene tali come quella raffigurata sul frontone I, per quanto possiamo giudicare, sopra i sepolcri licii ornano sempre la parte opposta all'entrata [260].

1. *Il frontone occidentale* (II). — Il rilievo contiene l'avanzo d'un combattimento, i cui partecipi sono armati colla medesima varietà e colla medesima mescolanza di costumi reali ed ideali, che spicca massi-

256 Il numero 125 si legge tre volte sulla pianta, i frammenti tutti e tre trovandosi vicini l'uno all'altro. Il numero 126, è vero, ricorre un'altra volta al disotto dell'angolo sud-ovest sulle falde della collina, sebbene la lastra II non era mai rotta. Qui dunque havvi un'inesattezza, ma ambedue i luoghi additano ugualmente la facciata occidentale.

257 Così giudicano anche Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 11 (468), Lloyd *Xanth. M.* p. 9. 13, e la *Synopsis*; anche il disegno di Falkener e quel che egli espone a p. 282 stanno in concordanza, laddove a p. 278, non so perchè, esterna l'opinione direttamente opposta.

258 Cf. le osservazioni di Brunn nei *Sitzungsber. d. bayer. Akad.* 1868 II p. 460 e seg., benchè ai dettagli di questa esposizione si oppongano varii dubbi.

259 V. la nota 86.

260 V. l'esposizione del frontone I, dalla nota 290 in poi.

mamente sul fregio A [261]. Anche del semplice elmo « beozio » senza pennacchio ecc., che portano 4–6, già più d'un esempio ci occorse [262], nè meno conosciuto ci è quel passo veloce particolarmente cospicuo in 4. Il gruppo principale senza fallo era quello del n. 6 stante ginocchioni e soccorso da 3–5, e del cavaliere 7, del quale non è rimasto che parte d'una gamba anteriore del cavallo. Ciò nondimeno non sarà troppo ardito di veder in lui il personaggio principale del fregio, il vincitore che precipitosamente si avventa sul nemico mezzo disperato. Ugualmente sulla parte settentrionale del sarcofago di Kadyanda [263] il cavaliere vincitore d'un nemico ucciso si getta addosso ad un pedone che sta ginocchioni; e sul fregio settentrionale del sarcofago di Pajafa [264] si vede un duce a cavallo, il quale alla testa dei suoi cavalieri passando ancora sopra un morto giacente per terra attacca una schiera di pedoni in svariata armatura. Il moto retrogrado di 6 è riuscito assai bene e corrisponde pienamente all'imminente pericolo. La figura meglio disegnata e trattata sull'originale è 2; gli altri guerrieri, particolarmente 3, sono di molto inferiori. Con sorprendente semplicità l'artista si è accomodato alle differenze nelle dimensioni delle figure; i n. 1 e 3 sono veri nani dirimpetto agli altri che crescono col montare della corona del frontone. Sarà difficile di trovare un altro esempio, ove ragioni di spazio abbiano con uguale ingenuità messo da banda ogni riguardo; anzi la stessa variazione dei

[261] Il n. 4 al dissopra del chitone porta una corazza, i cui orli non bene si rintracciano. 1 sarà un arciere.

[262] Fregio **A** fig. 47. 54. **B** fig. 40. 52. 67? 109. 161. 172. 174. 178.

[263] Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 118.

[264] Fellows *Asia Minor* p. 230.

concetti, che altrove concorre a vincere l'innegabile difficoltà di riempire adattamente ed in modo naturale uno spazio tanto incomodo, qui non fa che aumentare l'impressione d'incoerenza, essendochè le tre figure correnti 3–5, nonostante le loro dimensioni tanto diverse, pure sono messe immediatamente l'una accanto all'altra.

Il rilievo è piuttosto tondo ed alto, le braccia (4) e le gambe (5) sono talora affatto staccate dal fondo. I ginocchi destri di 2 e 6 hanno una prominenza molto maggiore di tutto il resto, ed in genere regnano considerabili differenze nell'altezza del rilievo. Non c'è dubbio che l'artista con siffatto trattamento dell'alto rilievo abbia avuto l'intenzione di produrre un effetto simile a quello di statue, quali erano d'usanza nei frontoni di monumenti più grandi. Allo stesso scopo mirano anche altre particolarità. La mano destra di 2 è traforata per ricevere l'arma di metallo; un'altro buco sull'omero sinistro di 6 avrà servito per attaccarvi la punta della lancia che vibrata dall'avversario penetrava in questo luogo letale [265]. Queste aggiunte di metallo meritano tanto più di essere notate, quanto più scarso ne è l'uso fatto nelle altre parti del monumento. Di più tali buchi si trovano alle pudende di 2 e 5, probabilmente per fissare il membro lavorato separatamente [266], ed in luogo dei capezzoli di 6. Che questi in

[265] Così Birch *Archaeol.* XXX p. 202; Braun *n. rhein. Mus.* III p. 501 vi suppose un qualsiasi ornamento di bronzo. È lo stesso luogo in cui si trafigge colla spada il Gallo del famoso gruppo di Villa Ludovisi; cf. Omero Il. Θ 325 *παρ' ὦμον, ὅθι κληὶς ἀποέργει Αὐχένα τε στῆθός τε, μάλιστα δὲ καίριον ἐστίν.* Φ 117 *τύψε κατὰ κληῖδα παρ' αὐχένα.* X 324 *φαῖνεν δ' ᾗ κληῖδες ἀπ' ὤμων αὐχέν' ἔχουσιν, Λαυκανίην, ἵνα τε ψυχῆς ὤκιστος ὄλεθρος.*

[266] Cf. la stele d'Aristione, ove il membro e la punta della barba erano separatamente suppliti in marmo (Kekulé *Theseion* p. 150).

statue di bronzo qualche volta furono fatti di differente materia, è un fatto conosciuto; meno si capisce perchè qui nel marmo non sia adoperato colore invece di bronzo. Imperocchè il frontone dovè essere colorito un tempo, come se ne avvide Fellows all'epoca del ritrovamento, scoprendo una striscia rossa che circondava gli scudi, ed avanzi dei pennacchi dipinti sul fondo [267]. Anche Falkener nel 1851 potè ancora rintracciare quel cerchio rosso sopra uno degli scudi [268]. Adesso tutto ciò è scomparso. Si può però congetturare con qualche probabilità, che colori erano usati anche in altre parti delle sculture, come p. e. nella fiamma dell'altare fr. D fig. 9; i bastoni espressi nel marmo sulla lastra VII* dello stesso fregio fanno supporre quasi con certezza che gli altri bastoni non ugualmente espressi già erano aggiunti in colori.

2. *Il frontone orientale* (I) [269]. — Dà nell'occhio il rilievo molto più moderato di questo frontone che non esce mai dai limiti del basso rilievo, anzi nel gruppo centrale le figure entro i contorni precisamente staccati sono poco modellate, rammentando così noti rilievi di terra cotta oppure rilievi attici dei tempi

Nel protagonista troico del frontone orientale di Egina (n. 56) la pube era attaccata mercè tre chiodetti di bronzo (Brunn *Glyptothek* p. 69).

[267] Presso Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 283: *Upon the sculpture, a line of red was traced around the border of each shield; also a kind of horse-hair tail was traced from the helmets, upon the un sculptured back-ground, in the figures of the tympanum.* Colore rosso si è osservato anche ai pennacchi, un orlo del medesimo colore agli scudi delle statue eginetiche (Wagner *Bericht* p. 210. Brunn *Glyptothek* p. 73).

[268] L. cit. p. 282.

[269] Impiccolito da un abbozzo di G. Scharf questo frontone venne pubblicato da Lloyd *Xanthian M.* tav. agg. a p. 14 e nel *Mus. class. Ant.* I p. 150.

più fiorenti. Le altre figure, per lo più isolate, sono un poco più rotondate. Di bronzo aggiunto non si vede alcuna traccia. Tutto ciò può addursi in soccorso all'opinione che il nostro frontone appartenga alla facciata posteriore, alla quale conviene un'esecuzione più modesta [270].

Tutto il contrario vale dell'interesse che ci desta la rappresentanza stessa. Il gruppo centrale è distintamente diviso dal resto. Sopra nobili troni stannosi dirimpetto una donna (2) ed un uomo (5), ambedue poggianti i piedi sopra basso sgabello. Quella, del tutto vestita, porta un chitone a maniche [271], nonchè calze ai piedi; uno *stephanos* le cuopre il capo circondato di largo velo, ch' ella stende colla sinistra con gesto conosciutissimo, mentre il braccio destro posa negligentemente sulla spalliera del trono [272]. L'uomo barbato è ignudo tranne il manto che cuopre il dorso e le gambe; la destra regge lo scettro privo di ornamento alla cima [273]. Lunghi ricci cadono sulla nuca; la testa è volta un pò verso dietro e verso la destra [274]; l'espressione del

[270] Mercklin (*Verh. d.* 19 *Philol.-Vers. in Braunschweig* p. 69) esterna lo strano parere, questo frontone avvicinarsi allo stile eginetico! Egli vorrebbe distinguere nelle sculture del nostro monumento non meno di tre epoche differenti.

[271] Havvi sotto la sedia un'indicazione di quella coda ben conosciuta dal monumento delle Arpie; cf. Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 199.

[272] Il confronto dei gesti del Giove e della Giunone sul fregio orientale del Partenone (fig. 29. 30 ed. Mich.) si presenta quasi spontaneamente.

[273] La mano e l'estremità dello scettro formano un frammento separato. Le linee sulla tavola congiungenti questo colla parte principale non esistono nell'originale.

[274] Benchè il disegno dovette essere preso alquanto da sotto, quel tratto si osserva tuttavia anche sopra una fotografia quantunque piccola della Sala licia (Thompson *Catal. of Photogr.* n. 606), la quale

viso non ha niente di maestà, anzi è piuttosto un poco grossolana. Sotto la sedia giace un cane dormiente. Questo gruppo viene completato da due figure minori. Accanto alla femmina vi è una fanciulla o giovane (3) adorna di lunghi ricci, anch'essa portante sul capo uno *stephanos*, del resto tutta involta nel chitone a maniche e nel largo manto; mettendo ambedue le mani sul grembo della donna maggiore, mostra di essere con essa strettamente riunita. Ugualmente una figura poco maggiore (4) è aggiunta all'uomo sedente, anch'essa interamente inviluppata, ma, come apparisce dalla differenza del vestiario, non una donna ma un giovane, oppure un'uomo rappresentato in dimensioni minori. Fuori del gruppo centrale stanno a destra sei giovani (6-11) — le teste conservate almeno sono imberbi — aggruppati in coppia e di proporzioni rapidamente decrescenti colla pendenza del frontone, senza che possa verificarsi con sicurezza un'analoga diminuzione dell'età. Tutti e sei portano in maniera uguale il manto, il quale però lascia scoperta parte del petto ed il braccio destro; le mosse e gli atteggiamenti sono disinvolti e svariati. Si finisce la rappresentanza con un cane (12) di proporzione stragrande, evidentemente per meglio empire lo spazio. Dall'altra parte, dietro la femmina 2, non è rimasto che l'avanzo molto logoro d'un giovane in corto chitone (1), un servo senz'altro, che sembra avere retto qualche cosa col braccio sinistro. La severa simmetria del gruppo centrale fa supporre che già cinque altre figure seguivano, probabilmente di rango e significato simili; può darsi che anche questa parte si terminava con un cane.

venne consultata dall'incisore. La pubblicazione citata nella nota 269 è sbagliata, dando la testa in pieno proffilo, e di più attribuendole un carattere troppo ideale.

Nulla di più naturale al primo aspetto che di ravvisare divinità nel gruppo principale, il che è stato fatto da quasi tutti. Fellows [275] prese 2 e 5 per divinità attorniate da gente di servizio *(attendants)*; similmente Welcker [276], il quale aggiunse la supposizione, le persone ritte in piedi offrire ai numi sacrifizi in occasione della vittoria, supposizione confutata dall'apparenza stessa. Gerhard [277] vorrebbe vedere simboli dell'inferno nei cani. Una spiegazione più precisa fu prima tentata da Birch [278], mentre riconobbe a sinistra Giunone ed Ebe con forse un adorante accanto (1), a destra Lico ossia Licaone (?) coi suoi sei (?) figli. Prescindendo da ogni altra difficoltà, quest'interpretazione non può stare, perchè non si possono così contrapporre la dea e l'eroe come esseri di rango eguale. Lloyd, in un'opera scritta in età giovanile e pur troppo ricca di combinazioni [279], credette di ritrovare una menzione del nostro monumento nel primo inno del Licio Proclo diretto a Venere, e ne dedusse la spiegazione delle figure 5. 2 ed 1 per « Vulcano pien di fuoco e Venere celeste » (Ἡφαίστου πυρόεντος ἰδ' οὐρανίης Ἀφροδίτης), ed accanto di lei Amore; le altre figure, secondo Lloyd, rappresenterebbero la ricca prole cresciuta ai cittadini di Xanto sotto la protezione di quei *θεοὶ κουροτρόφοι*. Ma come il fondamento di tutta l'interpretazione è nullo [280], così anche manca ogni tentativo di

[275] *Ion. Tr. Mon.* p. 11 (468). Vaux *Handbook* p. 148.

[276] Presso Müller *Handbuch* p. 129, senza aver veduto le sculture. Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 278 vi ravvisa i supremi dei come conferitori della vittoria.

[277] *Arch. Ztg.* 1844 p. 357.

[278] *Archaeologia* XXX p. 202.

[279] *Xanthian Marbles* (1845) p. 13 seg.

[280] Io almeno non saprei trovare in quell'inno niente altro che la menzione d'una statua (ἱερὸν ἄγαλμα, da Lloyd riferito al no-

dimostrare più esattamente l'identità di quei numi colle figure del fregio; massimamente il supposto Amore vestito non si sarebbe mai prestato a tale rischio. B. Gibson [281], mentre tornò alla Giunone di Birch e le contrappose conseguentemente Giove (5), spiegò 3 e 4 per il sacerdote e la sacerdotessa ringrazianti i dei della vittoria, cosa affatto incredibile. Secondo Lübke [282] Giove e Giunone sono circondati da altre divinità ed accompagnati da figure giovanili; Urlichs finalmente [283] si perde nell'interpretazione più dettagliata, spiegando 1-3 per Vulcano (non senza dubitarne), Giunone ed Ebe, 4-6 per Pallade, Giove ed Apollo, tutti quanti θεοὶ κουροτρόφοι, ai quali sarebbero aggiunti giovani e fanciulle. Questa interpretazione non può essere arrischiata se non senza conoscere l'originale, dirimpetto al quale, per tacer degli altri, tanto Pallade quanto Apollo e le ragazze svaniscono subito. Molto più cauto era stato Braun [284] il quale, contentandosi in genere di dare la descrizione dei gruppi, pure una volta a causa del « sovrano simile a Giove » (6) oltrepassò quei limiti e lo chiamò a dirittura Giove. Così anche la *Synopsis* parla di « figure sedenti, una maschile l'altra femminile, *probabilmente* divinità ».

Varie circostanze si oppongono alla supposizione

stro monumento) eretta dai Licii di Xanto nella loro città a Venere Olimpia, la quale statua per un qualche attributo accennò alla riunione della dea e di Vulcano. È Venere a cui Proclo attribuisce ogni prosperità della città e particolarmente l'infinita ricchezza di prole di continuo crescente.

[281] *Mus. class. Ant.* I p. 150 e seg.

[282] *Gesch. der Plastik* I² p. 194.

[283] *Verhandl. der Philol.-Vers. in Braunschweig* p. 62. Overbeck *griech. Plastik* II² p. 134 ripete questa spiegazione, senza esprimere il suo assenso; nell'opera intitolata *griech. Kunstmythologie* non fa menzione dei rilievi nè ove parla di Giove nè ove tratta di Giunone.

[284] *N. rhein. Mus.* III p. 501.

di divinità. Prima le fattezze del sovrano 5 sono tutt'altro che ideali, anzi indicano piuttosto il ritratto d'un mortale, la cui lunga chioma ha le sue analogie tanto nell'usanza licia attestata sì dagli scrittori che dai monumenti [285], quanto p. e. nella statua di Mausollo rè di Caria [286]. Il chitone a maniche poi portato da 2 è poco adattato per una Giunone ed in genere per una dea di questo stile; meno divino ancora è l'aspetto di 3 e 4. Finalmente i giovani 6-11, se fossero adoranti, senza dubbio farebbero il gesto dell'adorazione bastantemente conosciuto da tanti rilievi votivi [287]; anzi con sano giudizio Birch vi ravvisò la famiglia delle persone principali. Arroge che i cani non trovano una sufficiente spiegazione in quegli interpretamenti mitologici.

La giusta interpretazione anche qui si stabilisce mediante il confronto di altri monumenti licii. Sul sarcofago di Pajafa [288] i due frontispizi sono ornati d'intravatura imitata nella pietra; nei compartimenti superiori sono due Sfingi affrontate [289]. Al dissotto nel fron-

285 [Aristot.] *oecon.* 2 p. 1348 τούς τε Λυκίους ὁρῶν ἀγαπῶντας τὸ τρίχωμα φορεῖν κ. τ. λ. I lunghi capelli ricorrono non solo sopra i nostri fregi (**A** fig. 41. 54. 55. **B** fig. 46. 52. 91. 151. 152. 168. 169. 178), ma puranche sul sarcofago di Pajafa (note 157 e 221), sopra un sepolcro di Myra (nota 228, *B*), il monumento delle Arpie (*Mon. dell' Inst.* IV, 3), l'arcaico fregio colla processione (Prachov *antiq. mon. Xanth.* tav. 3) ecc.

286 Newton *Travels in the Levant* II tav. 6. 8. 9. Overbeck *Plastik* II² p. 70 fig. 85.

287 V. quel che si disse ad occasione di fr. **B** fig. 168. 169.

288 Sala licia n. 142. L'originale è collocato in modo troppo incomodo per poterne esaminare i dettagli (persino la *Synopsis* parla di due figure « ignude »); ho però potuto rintracciare quello che si descrive nel testo nel gesso che se ne trova nel Nuovo Museo di Berlino.

289 Cf. le Sfingi simili pr. Prachov *antiq. mon. Xanth.* tav. 4. 5 (sala lic. n. 24-27); intorno ai colori in esse visibili v. Scharf *Observ. on the pecul. of sculpt.* p. 14.

tispizio occidentale si è praticata a sinistra la porta, a destra si riconoscono avanzi d'una figura assisa, come pare, con uno o due fanciulli accanto; nella facciata orientale i due compartimenti sono occupati da due figure di rilievo bassissimo e molto logoro, che offrono la più stringente similitudine colle figure 2 e 5 del nostro rilievo. A destra siede tale quale un sovrano con scettro, barbuto e capelluto, egualmente vestito e d'uguale atteggiamento, salvo che la sinistra sembra posar nel seno; leggiere traccie al dissotto della sedia coperta di un panno pare accennino ad un cane. Dirimpetto siede la moglie velata, colla veste munita di strascico (n. 271), pigliando il velo colla sinistra e tenendo il braccio destro dinanzi al petto. Notevolissimo infine si è un fanciullo di 10 a 12 anni, apparentemente un ragazzo ignudo, che si stringe alla gamba destra della madre alzando il viso ed il braccio verso destra. Questa scena ci richiama vivamente rilievi sepolcrali greci [291], nè può esser dubbioso, particolarmente a cagione del fanciullo, che anche il significato sia lo stesso: le pretese divinità non sono altri che i padroni del sepolcro. La stessa scena si ripete sul simile sarcofago di Merehi [292]: nei medesimi luoghi le Sfingi; al dissotto verso ovest la porta della tomba, ed accanto il compartimento sfondato per forza; sul lato orientale a sinistra la donna velata,

[290] Questa circostanza si rilevò già sopra (n. 260); sempre si tratta della facciata posteriore. Sul monumento dalle Arpie la porta della tomba è ugualmente situata verso occidente e la scena più estesa verso oriente; nei dettagli però questo sepolcro molto più antico differisce assai.

[291] P. es. quello di Asia (*arch. Ztg.* 1873 tav. 8), ovvero quello di Politsena (Kumanudis ἐπιγρ. ἐπιτύμβιοι 3264).

[292] Nota 220. Disgraziatamente non n' esiste un gesso, ed è ancora cosa difficilissima esaminare l'originale. La *Synopsis* parla di divinità.

a destra l'uomo barbuto, sedenti l'uno dirimpetto all'altro; ulteriori dettagli non potei riconoscere. Simili scene ricorrono ancora sul lato orientale d'un sarcofago di Antiphellos [293] e sopra un rilievo di Limyra [294]: sempre lo stesso concetto del velo pigliato coll' una mano, il quale, essendo proprio anche alla moglie assisa accanto al letto dello sposo banchettante [295], appartiene non meno alla vita quotidiana che alla rappresentanza di Giunone ed altre dee. Eziandio le scene alquanto differenti sopra simili frontispizi di Antiphellos [296], ove un uomo conversando sta dirimpetto ad una femmina sedente oppure ambedue le figure stanno in piedi con apparenza mesta, non possono che confermare la proposta spiegazione che le riferisce ai defunti stessi. Forse con evidenza anche maggiore esso significato si manifesta nel frammento d'un tale frontispizio, ove un uomo barbuto ed una donna siedono di qua e di là d'un sepolcro, formato di colonna ionica coll'*epithema* d'un'Arpia ossia Sfinge [297]. Che però tali scene di famiglia non siano proprie solo ai frontispizi di quei sarcofagi coperti a volta, lo dimostra il frontone triangolare d'una tomba intagliata nella rocca a Pinara [298]: accanto al gruppo d'un guerriero salutato da un uomo barbuto sta assisa a tavolino la moglie con acconciatura strana, istruendo da un volume che tiene nella mano, un ragazzino ignudo, scena di fami-

[293] Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 187, a sinistra.

[294] L. cit tav. agg. a p. 207; altri membri della famiglia circondano il gruppo.

[295] L. cit. tav. agg. a p. 197 (Myra) ed a p. 207 (Limyra). Anche sopra rilievi sepolcrali attici questo concetto è frequentissimo.

[296] L. cit. tav. agg. a p 187.

[297] Gesso nella sala licia n. 23. Cf. Scharf *Observations* p. 12 nota.

[298] Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 141 (gesso nella sala licia n. 145).

glia che per la tenerezza richiama simili rappresentanze dei rilievi sepolcrali attici [299].

Se dunque a ragione abbiamo riferito la scena in discorso ai padroni del sepolcro, anche il cane sotto il trono si spiega semplicissimamente mercè il confronto del cane coricato al dissotto del letto del padrone di casa sul fregio D fig. 47 [300]; ugualmente il cane 12 avrà da prendersi pel custode [301]. Sepolcri di famiglia figurano in moltissime delle iscrizioni tanto licie quanto greche della Licia, e quantunque la maggior parte di esse appartenga ad un'epoca assai più recente, pure, ripensando al rispetto che dai Licii soleva portarsi alle femmine, nonchè alle altre testimonianze riferibili alla loro vita famigliare [302], abbiamo il diritto di riconoscervi un costume ereditario sin da tempi più remoti. Così dunque anche sul nostro monumento la moglie è assisa dirimpetto al marito; in 3 e 4 possiamo ravvisare i figli, oppure i maggiori di essi; 6–11 saranno altri parenti, sebbene sarebbe ardito di voler fissarne il grado di parentela; in 1 infine pare sia conservata una parte della gente di servizio. Spetta dunque tutta la rappresentanza al padre di famiglia *καὶ τῇ γυναικὶ αὐτοῦ καὶ τοῖς τέκνοις καὶ τοῖς συγγενέσιν* [303], ovvero

299 Molto più estesa è la rappresentanza della vita famigliare nei vezzosi rilievi di Kadyanda (Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 116) offrenti una graziosa idea della γυναικωνῖτις.

300 V. la nota 235.

301 Cf. i cani alla porta della tomba di Tlos pr. Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 136.

302 V. Bachofen *das lykische Volk* p. 31 e seg., benchè vi sia occorsa molta esaggerazione.

303 *C. I. Gr.* 4213. Invece dell'ultima parola si dice anche ἐγγόνοις, τοῖς ἐξ αὐτῶν τέκνοις γεννησομένοις, τῶν τέκνων τέκνοις, o simili variazioni, dalla verbosità del n. 4305 fino al laconismo dei nn. 4313. 4314 καὶ τῷ γένει παντί. Che nelle iscrizioni licie si tratti in gran parte delle medesime formole, lo dimostrano tanto le iscri-

καὶ τῇ γυναικὶ καὶ τοῖς υἱοῖς καὶ τοῖς οἰκείοις [304]. Ma non è l'apparenza della vita quotidiana in cui si presenta il defunto. Mentre egli sul fregio B (fig. 167), ove pure porta lo scettro, è ornato a guisa d'un principe orientale, mentre sul fregio A sembra star a cavallo in piena armatura (fig. 5), mentre sul fregio D giace a tavola mezzo vestito (fig. 47), qui lo scettro ed il trono assieme alla parte superiore del corpo denudata indicano, che vi vediamo il sovrano, al dir di Braun « simile a Giove », idealizzato qual eroe: rappresentanza di preferenza adattata per il frontone come la parte più cospicua e più nobile di tutto l'eroo [305]. Così anche sui rilievi votivi sepolcrali (n. 243) il defunto è raffigurato qual eroe, e si ama di metter anche accanto a lui il cane (n. 235). A questa solenne apparenza del marito [306] corrisponde quella della moglie, la cui testa coronata dello *stephanos* serve ad aumentar il carattere mezzo divino, sebbene il linguaggio delle iscrizioni sepolcrali non conosca eroine. Il medesimo ornato ricorre sul capo della figlia (3), mentre il

zioni bilingui, quanto quel poco che conosciamo di quella lingua, p. e. le parole *lada*, *tideimi*, *ula* per *γυνή*, *υἱοί*, *ἔκγονοι*.

[304] *C. I. Gr.* 4315 *b* (Add.). I *δοῦλοι*, *θρεπτοί*, *θρέμματα*, *θρεπτάρια* solevano, come molte iscrizioni dimostrano, seppellirsi nel medesimo sepolcro, talora nel *ὑποσόριον* del sarcofago. Le parole licie *teluzi* (*δοῦλοι*) e *prinezi* (*οἰκεῖοι*) sono delle più frequenti. Del resto cf. n. 221.

[305] Il nome di *ἡρῷον* pel sepolcro è frequente anche nella Licia; di più cf. le espressioni *ἡρῷον προγονικόν*, *πυργίσκος προγονικός*, *μνημεῖον προγονικόν*. Il defunto viene qualificato per *ἥρως* *C. I. Gr.* 4254. 4276 *b*. 4301 *c*.

[306] Forse si può confrontare quel magnifico sepolcro di Myra pr. Fellows *Lycia* p. 198. L'uomo collo scettro accanto all'entrata sarebbe il defunto eroificato, nel portico segue la cena, nel compartimento contiguo la famiglia. Si confronti pure l'altro rilievo di Myra ivi a p. 207.

figlio (4) [307] si distingue dalla schiera degli altri parenti per essere pienamente involto. Si potrebbe essere indotti a pensar a circostanze simili a quelle descritte nella stele xantia del figlio di Arpago (n. 150), ove questo συγγενέσιν δῶκε μέρος βασιλέας. Ma sarebbe più che ardito di voler andare più oltre.

III. Osservazioni finali.

Si è voluto ravvisare nel nostro monumento ora un sepolcro, ora un trofeo, ora l'uno e l'altro insieme. Senza dubbio egli è in primo luogo un sepolcro, i cui ornamenti plastici essendo desunti dall' alto rango e dalle vittorie del defunto, solamente in questo riguardo può esser chiamato un trofeo. Una vittoria riportata sopra nemici, fra i quali vi sono eziandio guerrieri vestiti all' orientale (fregio A); una felice spedizione contro una fortezza valorosamente difesa (fregio B); la ricevuta di tributi offerti da soggetti vestiti parte alla greca e parte all'orientale, nuovi avvenimenti di guerra, ed i piaceri della caccia (fregio C); un sacrifizio ed un banchetto destinato a celebrare la vittoria, nonchè conversazioni di significato incerto (fregio D) — ecco il contenuto dei quattro fregi, ricapitolato e completato nelle scene guerresche e nella rappresentanza dell'apoteosi del vincitore nei due frontoni. La più gran parte

[307] Il figlio accanto al padre ricorre nella scena di sacrifizio sul fregio D fig. 7. Del resto il n. 4 potrebbe essere anche il genero. Questi sono mentovati non di rado nelle iscrizioni licie, anzi persino i generi e le nuore di generazioni a venire (*C. I. Gr.* 4305). Una volta il diritto di partecipare al sepolcro si dà γυναικὶ τοῦ υἱοῦ μου, ἐὰν μείνῃ μετ' αὐτοῦ (ivi 4215).

di questi soggetti ricorre sopra altri sepolcri licii; l'insieme più completo e più esteso l'offre il più volte citato sarcofago di Pajafa [308]. Ivi vediamo sul fregio inferiore il defunto ora a cavallo combattente contro pedoni, ora assiso in trono dirimpetto a prigionieri, ora in piedi accanto ad altro guerriero, ora nell'atto di coronare un giovane; sul tetto egli apparisce due volte in grave armatura montato sopra quadriga; al dissopra, sulla « cresta », qua da guerriere e là da cacciatore; nel frontispizio infine qual eroe sedente dirimpetto alla moglie. Simile si era il sarcofago di Merehi, di cui non ci è rimasta che la parte superiore [309]. Ivi all'eroe nazionale dei Licii Bellerofonte uccisore della Chimera [310] viene opposto Merehi sopra quadriga, dando la caccia ad un liopardo; al dissopra da una parte combattimenti dinanzi al muro d'una città, dall'opposta la cena ed altre scene di famiglia; nel frontispizio il marito e la moglie seduti. Sopra un simile sarcofago di Telmesso [311] non si riconoscono più che avvenimenti guerreschi ed un sacrifizio; una volta la serie era più completa. Anche quel gran recinto sepolcrale di Kyaneae [312] contiene non solo numerose scene di guerra tanto in campo aperto quanto alle porte d'una fortezza, da Schoenborn prese a torto, come pare, per scene omeriche, ma eziandio un convito e « parecchie altre rappresentanze », del cui contenuto speciale disgraziatamente non si sà nulla. Finalmente

[308] Sala licia n. 142. V. le note 157. 188. 221. 288.

[309] Sala licia n. 143. V. le note 220. 292.

[310] Pubbl. sul frontispizio dell'opera di Scharf *Lycia, Caria, Lydia* ecc. Bellerofonte ricorre sopra una tomba di Tlos pr. Fellows *Lycia* tav. agg. a p. 136. Scharf *Observations* ecc. p. 9.

[311] Fellows *Lycia* p. 112 e seg.

[312] Cf. la nota 109.

il monumentino d'un certo Izraza di Tlos [313] oltre al quadretto d'una fortezza assediata fa mostra di non meno di quattro monomachie, ora di cavalieri ora di pedoni, nonchè di qualche rappresentanza pacifica malissimamente conservata. Altre tombe si contentano di uno o due di quei soggetti; vi troviamo vedute di città, armamenti, combattimenti a piedi ed a cavallo, il ritorno dalla guerra celebrato con danze solenni, sacrifizi, conviti, scene famigliari di ogni genere, parenti afflitti accanto al sepolcro, figure di eroi ecc. [314].

Queste analogie, tutte desunte da sepolcri indubitati della Licia, basteranno ad assicurare anche al nostro monumento il carattere sepolcrale. Nemmeno si oppone a cotale opinione il fatto che la base è priva di entrata e che non vi furono mai scale che conducessero alla cella [315]. Imperocchè la porticina nei sarcofagi isolati licii è sempre praticata a grande altezza, a m. sei e più al dissopra del suolo, dal quale dunque non vi si potea accedere senza scale a bella posta appoggiate; anche quel costume tanto caratteristico dei Licii di costruire le tombe in nicchie e fori delle rupi scoscese è originato proprio dalla brama di rendere le tombe affatto inaccessibili. Così per esempio sulla rocca dirupata di Pinara [316] le grotte sepolcrali sono praticate in modo da non potervi entrare che per mezzo di corde

[313] Gesso nel Mus. brit., sala licia n. 157. Cf. Fellows *Trav. and Researches* p. 499. Il nome *Izraza* si trova ascritto tanto ad un cavaliere armato combattente contro altro cavaliere, quanto ad un oplite che uccide un nemico a cavallo.

[314] V. gli esempi pr. Fellows *Lycia* p. 116-209 e nella n. 297.

[315] Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 19 (475). Con ciò è esclusa la possibilità che la cella qui come altrove abbia servito per il culto funebre; può aver contenuto la statua del defunto, ma non si è trovato il menomo avanzo che ne porgesse testimonianza.

[316] Fellows *Lycia* p. 139. Scharf *Lycia* ecc. Cf. il racconto di Diodoro intorno le tombe dei rè presso Persepolis (17, 71, 7).

calate da sopra. L'istessa cura che, meno le poche persone espressamente privilegiate, nessun'altro faccia uso della tomba oppure vi entri, si manifesta in tutte le iscrizioni sepolcrali della Licia. Disgraziatamente al nostro monumento manca un'iscrizione; altrimenti conosceremmo almeno il nome del defunto, forse anche se egli stesso *ἑαυτῷ τὸ μνημεῖον (ἡρῷον) κατεσκεύασε*, come per lo più si legge, oppure se la moglie gli abbia reso questo onore, come Artemisia lo fece a Maussollo, ovvero se vi abbiamo un altro esempio di quel che si racconta nell' iscrizione del *C. I. Gr.* 4269*b*, 2 (III p. 1123), ove dedicano *οἱ στρατευσάμενοι κατὰ πόλεμον ἐν τῷ ναυτικῷ Αἴχμωνι Ἀπολλοδότου Ξανθίῳ ναυάρχῳ ἡρῷον* [317]. Senza dubbio è appunto l'insolita magnificenza del nostro sepolcro che ha suggerito il pensiere trattarvisi d'un trofeo invece d'un sepolcro.

Intorno alla qualità del padrone del sepolcro, al quale bisogna si riferiscano le sculture, il più certo ragguaglio si ricava dal fregio B. In mezzo al corteggio vestito alla greca il vincitore (fig. 167) solo porta la tiara, ma non quella ritta, la quale non converrebbe che al rè persiano o tutt'al più ai parenti più stretti di esso [318], ma quella con la punta ripiegata. Egualmente Pajafa colla testa coperta di tiara siede dirimpetto a prigionieri sul suo sarcofago (n. 157), salvo che le dimensioni maggiori hanno permesso di aggiungere qualche dettaglio realistico. Ora Pajafa dall'iscrizione sovrapposta viene espressamente qualificato per satrapo [319]. Il suo rango però sembra piuttosto inferiore

[317] Cf. Ross *Kleinasien u. Deutschland* p. 66.

[318] Brandis *Münzwesen in Vorderasien* p. 241 nota 6.

[319] Fellows *Asia Minor*, frontispizio. L'iscrizione secondo una copia favoritami dalla gentilezza del ch. Murray dice: *ebeija *e*fata meije pijatu: fatata: khesadrapa pa || a: pddu: [t]eluai: epat*e: trámilise ma*, cioè secondo una comunicazione del prof. M. Schmidt di Jena

di quello del nostro anonimo, mancandogli lo scettro e l'attributo regio del parasole (n. 157) che, assieme al trono, danno al nostro sovrano l'apparenza quasi del gran rè [320]. È noto che alle provincie furono preposti non sempre satrapi di origine persiana, ma ove occorresse anche dei « rè » di famiglie indigene [321]. Al figlio di Arpago, la cui iscrizione (n. 150) generalmente si ascrive alla prima metà del quarto secolo (inc. olimp. 100), viene attribuita una *βασιλεία* da lui spartita con parenti; circa lo stesso tempo Teopompo alla fine del libro duodecimo fece menzione d'un *βασιλέως* (*Λυκίων*) *Περικλέους* [322], il cui nome *(Perikle)*

da me a bella posta consultato, « questo monumento (?) qui ha ordinato il satrapo ... per un suo servo Licio ... » La parola *pa* || *a*, divisa fra le due righe, il ch. Schmidt vorrebbe supplirla *pa*[*rzz*]*a* « persiano »; io preferirei di restituirvi il nome di *Pa*[*jaf*]*a*, il quale nelle altre iscrizioni del monumento è detto averlo costruito; v. Schmidt *Lyc. Inscr.* tav. 6, 5 e Fellows *Asia M.* p. 230, la quale iscrizione secondo Murray dice *Pajafa manachine: prîn*[a]*fate: prîna*[*fu*]*: ebuin*[*u*] « Pajafa..... fece costruire questa costruzione ». La forma della parola *khssadrapa* si confronti colla forma persica *kshathrapâvan* « custode del regno », e con quelle greche *ξατράπης*, *ἐξαιθραπεύειν*, *ἐξσατραπεύειν*, che tutte appartengono al secolo quarto (Boeckh *C. I. Gr.* 2691). Sulla stele del figlio di Arpago (Schmidt *Lyc. Inscr.* tav. 7, 3 l. 26) si legge *se khssadrapahi Trâmili*, cioè *καὶ ξατράπαι Λυκίων* (Τρεμιλῶν, Τερμιλῶν, Τρεμιλέων). Altri satrapi della Licia v. nella nota 322.

[320] Welcker pr. Müller *Handbuch* p. 129 fu il primo a supporre nel nostro monumento « fatti esteri del commissario persiano a Xanto », ed a rammentare l'iscrizione del figlio di Arpago.

[321] Senof. *Cyrop.* 7, 4, 2 *ἦρχουν αὐτῷ* (a Ciro) *οἱ ἐπιχώριοι βασιλεύοντες.* Non si può stabilire una esatta differenza fra i titoli *σατράπης, βασιλεύς, δυνάστης, τύραννος*; Maussollo p. e. li porta tutti quanti, sebbene il titolo ufficiale sia quello di satrapo, v. H. Droysen pr. Sallet *Zeitschr. f. Numism.* II p. 311. Esagerata senz'altro è l'asserzione di Isocrate (4, 161) che *Λυκίας οὐδεὶς πώποτε Περσῶν ἐκράτησεν.*

[322] Teopompo fr. 111 (Fotio *bibl.* cod. 176) *καὶ ὡς Λύκιοι πρὸς Τελμισσεῖς ἡγουμένου αὐτοῖς τοῦ σφῶν βασιλέως Περικλέους ἐπολέμησαν καὶ οὐκ ἀνῆκαν πολεμοῦντες, ἕως αὐτοὺς τειχήρεις ποιήσαντες καθ' ὁμολογίαν παρεστήσαντο.*

con gran probabilità si è voluto ritrovare sopra monete licie dell'epoca del dominio persiano [323]. L'apparenza regale dunque del nostro anonimo trova una sufficiente spiegazione in questi « rè de' Licii », e chè neppure egli fosse Persiano si chiarisce dall'essere vestito alla greca tanto a tavola (fr. **D** fig. 47) e nella scena del sacrifizio (? ivi fig. 8), quanto ove si mostra qual eroe in mezzo ai suoi (front. I). Evidentemente il costume persiano non gli serve che da abito di gala portato in occasioni solenni, e che oltre al rè non indossano che pochissimi de' cortigiani più strettamente addetti al servizio personale del sovrano [324]. Lo stesso vale di Pajafa, e se vediamo questo sul tetto del suo sarcofago montare il carro in piena armatura, almeno da questa parte nulla ci impedisce di riconoscere il nostro rè in quel cavaliere di grave armatura del fr. **A** fig. 5 col suo arciere accanto.

Anche l'epoca del monumento coincide col tempo

[323] V. l'elenco delle monete appo Fellows *Coins of ancient Lycia* tav. 4-6 e pr. Brandis *Münzwesen in Vorderasien* p. 490. 573. Monete di bronzo non si hanno nella Licia se non con questa leggenda. Essa fu riferita da Fellows prima ad una città incognita Herakleia, in seguito a Pinara, da Longpérier ad Aperlae, da Sharpe e Brandis a Limyra (Brandis p. 344. 490, v. H. Droysen pr. Sallet *Zeitschr. f. Numism.* II p. 309 segg.); la spiegazione per Pericle fu proposta da S. Birch pr. Spratt e Forbes *Trav.* II p. 241 e poi di nuovo difesa da M. Schmidt pr. Kuhn e Schleicher *Beitr. zur vergl. Sprachforschung* V p. 302. 304. Il nome *Perikle*, *Perikleh*, *Periklihe*, *Periklehe* può dirsi frequente in iscrizioni licie. Il veder poi un rè licio batter proprie monete non può recare meraviglia dopo quel che ne espose Brandis dalla p. 238 in poi, anzi esistono monete licie di epoca antecedente ad Alessandro con la testa d'un satrapo coperta di tiara e colle leggende *Artloápara* (cioè 'Αρτεμβάρης Schmidt l. c. p. 282, conf. *Lyc. Inscr.* tav. 5 Pinara 2. Fellows *Lycia* tav. 31 agg. a p. 207) e *Ddenefele*, v. Brandis p. 238. 348. 428.

[324] Fregio **B** fig. 146. 171. **C** fig. 68. 71.

fissato per i summentovati rè [325]. Imperocchè l'opinione ch'esso sia un trofeo eretto in onore dell'antico Arpago generale del gran Ciro — opinione che indusse persino a credere lo sviluppo dell'arte nell'Asia Minore aver precorso quello della Grecia europea di quasi due secoli! —, è stata rifiutata in maniera incontestabile dal Welcker [326] mercè l'analisi stessa delle sculture. Già per questa ragione non può stare la congettura di

[325] Poco chiare sono le relazioni della Licia colla Caria in quest'epoca. Non più tardi che circa l'anno 375, forse un poco prima (essendochè la parte estrema del libro XII di Teopompo aveva un carattere episodico), i Licii s'impadronirono di Telmesso (n. 322), città messa nei documenti della confederazione attica come indipendente accanto ai Λύκιοι καὶ συντελεῖς e del tutto separata dalle città della Caria (*C. I. Att.* I, 234. Boeckh *Staatsh. d. Ath.* II² p. 705. 736), che anche dopo l'avere i Licii nel 429 abbandonato il partito attico (Tucid. 2, 69) era rimasta fedele (v. la τάξις φόρου del 425 *C. I. Att.* I, 37). La presa di questa importantissima fortezza, l'Oropo della Licia, assicurò la frontiera contro la Caria. Ancora nel 362 i Licii nella qualità di nazione indipendente prendono parte con Maussollo alla gran ribellione diretta contro Artaserse (Diod. 15, 90). All'incontro leggiamo che un certo Condalo, Μαυσώλου ὕπαρχος, esigette da' Licii dei tributi a nome del rè persiano, v. [Aristot.] *oecon.* II p. 1348. Questo tratto pare additi ad una subordinazione passeggiera della Licia sotto i dinasti della Caria, probabilmente in conseguenza delle forze crescenti e delle pratiche di Maussollo (377-351); di un trattato di questo colla città di Phaselis recentemente G. Hirschfeld ha scoperto un frammento (*Monatsber. d. Berl. Akad.* 1874 p. 716). Però questo stato di cose non può essere stato di lunga durata, e non ha nemmeno reso i Carii padroni del sito importante di Telmesso; giacchè il falso Scilace, il quale scrisse circa il tempo della battaglia di Cheronea, annovera Telmesso fra le città licie, ed anche Alessandro vi entrò come nella prima città della provincia di Licia aggrandita dal gran rè del distretto della Milyas (Arr. *Anab.* 1, 24, 4. 5).

[326] Pr. Müller *Handb.* p. 128. Di già Gerhard (*arch. Ztg.* 1844 p. 354) aveva avvisato di non star troppo sicuri, mentre s'intende che in ogni caso attribuì la costruzione del monumento ad un tempo assai più recente; quest'ultimo parere fu esternato anche da Leake (*Transactions R. Soc. Litt.* II, 1 p. 260) e da Head (*Class. Mus.* II p. 230), le cui memorie non sono a mia disposizione; cf. del resto

Lloyd [327], secondo la quale i Licii, liberati in seguito della battaglia all'Eurimedonte, ad attestare la loro gratitudine per la nuova prosperità del paese, avessero eretto un monumento che celebrasse l'eroismo già dagli antenati provato, benchè senza felice successo, contro Arpago. Arroge la strana scelta del soggetto [328], nonchè il carattere stilistico delle sculture. Imperocchè questo manifestamente accenna al quarto secolo [329]; segnatamente le Nereidi hanno un'affinità innegabile colle creazioni della seconda scuola attica, colle tendenze d'uno Scopa. Un simile carattere stilistico, quantunque siano dissimili i soggetti, regna eziandio nei fregi, di preferenza nel fregio più perfetto A. Un limite un poco più stretto si guadagna da una giusta osservazione di Luebke [330]. Abbiamo riconosciuto i modelli dello scultore nei fregi del Partenone e più ancora in quei del tempietto di Minerva Vittoria e del tempio di Bassae: il contegno, per così dire, tranquillo e calmo delle opere più antiche è stato rimpiazzato da una vivacità piena di fuoco, da mosse accelerate senza posa, manifestantisi altret-

anche Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 12 (469). Birch (*Archaeol.* XXX p. 194. 200) stabilì la possibilità di diverse altre spiegazioni. Il solo Falkener (*Mus. class. Ant.* I p. 276) resta fedele all'ipotesi primitiva.

[327] *Xanth. Marbles* p. 17 e seg. Quanto all'epoca, fu seguito da Fellows *Lyc. Coins* p. 15.

[328] Cf. Falkener l. c. p. 277.

[329] La supposizione di Welcker, che le sculture si riferiscano ad imprese dei Licii nella guerra dei Persiani contro Evagora rè di Cipro, starebbe concorde coll'epoca del monumento, ma del resto pende nell'aria (cf. Urlichs *Verhandl. der Philol.-Vers. in Braunschweig* p. 64), sebbene Licii sotto il comando di Ecatomno possano avervi preso parte secondo il racconto di Diodoro 14, 98. — Gerhard (*arch. Ztg.* 1844 p. 356) assegnò il monumento all'epoca poco anteriore ad Alessandro, Newton (*Hist. of Discov. at Halic.* II, 1 p. 204) alla seconda metà del quarto secolo (350-300).

[330] *Gesch. der Plastik* I² p. 197.

tanto negli atteggiamenti dei corpi quanto nello svolazzare dei panneggi. All'opposto mancano ancora affatto quei movimenti oltremodo tesi i quali, incominciando di già sul fregio della Minerva Vittoria, vengono ripetuti fino ad uniformità sui fregi del Mausoleo; invece delle proporzioni stralunghe delle figure di questo ne abbiamo delle brevi, robuste, anzi talora goffe; di più manca ogni traccia d'imitazione di qualsiasi dettaglio di quelle sculture. Questo sarebbe perfettamente inconcepibile, se il nostro monumento fosse posteriore al Mausoleo (c. 350)[331], tanto più perchè Scopa e Briassi esercitavano la loro arte non solo in Alicarnasso ma puranche in Cnido, anzi quest'ultimo lavorò eziandio per i Rodii e persino per Patara che serviva da porto ai Xantii[332]; come dunque potrebbe in quel caso spiegarsi l'indipendenza delle nostre sculture da quelle di quel miracolo dell'arte?

Anche il carattere dell'architettura, per quanto possa giudicarsene senza pubblicazioni soddisfacenti, sta in concordanza coll'epoca supposta, offrendo tanto un *terminus post quem*, quanto uno *ante quem*. Il capitello cioè mostra un' influenza manifesta dell'Erettéo, giacchè sono questi due i soli esempi d'un doppio *pulvinus* e della tenia intrecciata frapposta a quello e l'uovolo; la veduta laterale, oltre al solito balteo scaglioso nel mezzo, mostra da destra e da sinistra almeno un astragalo, dei quali non meno di otto attortigliano il *pulvinus* nel capitello dell'Erettéo[333]; eziandio il forte risalto delle

[331] Questo è il parere di Newton (l. cit.), il quale crede di vedere nel monumento un'imitazione poco felice, od almeno un'opera concepita sotto l'influenza del Mausoleo, quantunque inferiore sotto tutti i rapporti.

[332] Plinio 36,22. 34,42. Clem. Aless. *protr.* 4,47.

[333] Luebke *Plastik* I² p. 197 n. 1. Gli « occhi », ὀφθαλμοί, delle volute sono piani, le striscie fra il balteo e gli astragali non a

volute ci rammenta lo stile attico. All'ionismo asiatico all'incontro appartiene la base col toro scannellato ed il doppio *trochilus*, forma ovvia p. e. nel Mausoleo, in Efeso, in Priene e altrove; nel nostro monumento però i *trochili* sono d'una soverchia altezza e, mancando loro l'allargamento al di sotto, d'una foggia tanto disgraziata, che perciò accennano ad un'epoca anteriore a quella degli edifizi testè mentovati [334].

Se dunque da diversi punti siamo indotti a credere l'eroo aver appartenuto ad uno dei dinasti licii della prima metà del quarto secolo, è plausibilissima la congettura di Urlichs [335] già da parecchi dotti accet-

guisa di canale, ma piatte; probabilmente queste parti erano un giorno dipinte, come nell'Erettéo fra gli astragali si sono conservati avanzi di ornamenti di bronzo. Del resto havvi anche una seconda specie di capitello proveniente dal monumento delle Nereidi, di grandezza eguale, ma con semplice *pulvinus* e senza la tenia intrecciata (intorno alla parte laterale non ho preso notizie). Questi capitelli avranno appartenuto alle colonne poste accanto all'entrata ed alla parte posteriore della cella.

[334] Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 271 dà il contorno della base colle esatte misure. Mentre le basi degli altri tempii menzionati nel testo corrispondono in qualche modo al precetto vitruviano (3, 5, 3), secondo il quale, prescindendo dal plinto, $^3/_7$ dell'altezza vengono sul toro, $^4/_7$ sui due *trochili*, qui ciascuno dei *trochili* (3. 7″ = m. 0,094) è più alto del toro (3.48″ = m. 0,089), e l'altezza di tutta la base ascende a incirca $^2/_3$ del diametro della colonna, mentre dovrebbe importarne senza il plinto $^1/_3$, con esso $^1/_2$. Certamente, come Falkener fa osservare, l'insolita altezza della base è cagionata da ciò, che il risalto piuttosto grande della corona dell'alto stilobate sottoposto immediatamente alle colonne copriva una parte delle loro basi e produceva perciò uno scorcio sgraziato; ma perchè venne ommesso il plinto ionico, che semplicissimamente avrebbe tolto questa difficoltà? Sarebbe da riconoscere anche qui un'influenza dell'atticismo? — L'altezza della colonna importando secondo una fotografia (nota 274) poco meno di nove diametri non è minore del solito; più notevole si è l'entasi montante a $^1/_6$ d'un dito (m. 0,004) secondo le misure prese da Penrose e Falkener (l. cit. p. 281).

[335] *Verhandl. d. Philol.-Vers. in Braunschweig* p. 65 e seg.

tata, essere quel dinasta nessun altro che quel Pericle, conquistatore di Telmesso [336]. È vero che fatti guerreschi e quante altre scene sono raffigurate nelle sculture si addirebbero anche ad altri principi, come p. e. al summentovato figlio di Arpago [337], il quale lasciò nella grande stele (n. 150) un *νικέων καὶ πολέμου μνῆμα ἀθάνατον*, e secondo l'iscrizione tranne altre prodezze *πολλὰς ἀκροπόλεις σὺν Ἀθηναίᾳ πτολιπόρθῳ Πέρσας συγγενέσιν δῶκε μέρος βασιλέας* [338]. Ma a ragione Urlichs fa osservare prima la straordinaria importanza per i Licii dell'acquisto appunto di Telmesso [339] — per cui

[336] V. le note 322. 325. S'intende che il monumento qual sepolcro deve essere stato eretto qualche tempo dopo l'epoca di quell'avvenimento, cioè del 375 incirca o poco prima.

[337] Questo fu rilevato già da Gerhard *arch. Ztg.* 1844 p. 356.

[338] Fellows *Lyc. Coins* p. 15. 18 ravvisa nella stele il sepolcro e nel nostro monumento quel *νικέων μνῆμα* del figlio di Arpago, al quale dà senza verun fondamento il nome di Kaias. All'incontro Bergk *arch. Ztg.* 1847 p.33* e seg. propone la speciosa congettura, che l'uomo celebrato in quell' iscrizione sia lo stesso Pericle, ed Urlichs p. 68 sembra inclinato a seguirlo. Una seria difficoltà però reca la circostanza che il nome di Pericle non può avere avuto luogo nè sul principio della linea 5 greca, nè sulla facciata meridionale a l. 25 avanti o dopo le parole *Arppakoh tideimi* (Ἀρπάγου υἱός), nè in nessun altro luogo dell' iscrizione, salvo che si voglia arrischiare a credere sbagliata per *Perikle* (n. 323) la parola *herikl....* (così secondo Murray) nella l. 45 della facciata meridionale. Nemmeno si scuopre una traccia del nome di Telmesso, che difficilmente potrebbe mancare. Giacchè la somiglianza della parola *yetbeleimis* (così Murray) nella l. 36 della facciata settentrionale colla forma autentica più antica Τελεμησσός (*C. I. Att.* I, 37. 234. Aristof. fr. 450 Dind.) non sarà che un caso; neppure vi si trova la parola *Methrapata* (così, non *Mechrapata*), ovvia sopra monete, in cui Fellows *Lyc. Coins* p. 9, a torto se non m'inganno, credette di aver trovato il nome licio di Telmesso, oggi chiamato Μακρί; neppure quella *Teleb* dallo stesso (ivi p. 10) identificata anch'essa con Telmesso.

[339] Cf. la nota 325. Anche dopo il tempo di Alessandro Telmesso rimase ai Licii (cf. Liv. 37,16); le iscrizioni e le tombe licie qui e nella città vicina di Kadyanda attestano l'influenza licia. (Che la notizia di Plinio 5,107, Alessandro avere attribuito ad Alicarnasso

Teopompo giudicò questa spedizione abbastanza rilevante per assegnarle un posto nella sua opera —, e poi l'ammirabile accordo dei singoli momenti rilevati nell'estratto da Teopompo colle sculture del monumento. Egli ritrova quell'*οὐκ ἀνῆκαν πολεμοῦντες* nella battaglia campale del fregio **A**; « poi, dopo un ultimo combattimento, gli abitanti vengono rispinti dentro la città (*τειχήρεις*), e già applicandosi la scalata si rendono a condizioni (*καθ' ὁμολογίαν*) » — fregio **B**. Bisogna però togliere da questo conto il fregio **A**, il quale senza dubbio non ha nulla che fare col fregio **B**, come massimamente si può conchiudere dall'assoluta mancanza sopra **B** dei nemici vestiti all'orientale. Di fatti il fregio **B** solo da sè contiene tutto ciò che Teopompo racconta: la battaglia a campo aperto, l'assedio (dopo un assalto infruttuoso), la capitolazione. Questa è bene

Telmisum, non si riferisca alla città in discorso ma al piccolo paese poco distante da Alicarnasso (Suida, Fozio, Etim. M. Τελμισσεῖς), venne giustamente asserito da Boeckh *Staatsh.* II[2] p. 786.) Nella pace del 188, ove la Caria e la Licia pervennero in possesso dei Rodii, i Romani tradirono Telmesso col suo distretto ad Eumene (Pol. 21, 48, [22,27]. Liv. 37,56. Strab. 14 p. 665), come pare non senza la resistenza degli abitanti (Liv. 38,39). Telmesso divise tale sorte con Tralli ed Efeso; come queste città dominano le foci del Meandro e del Caistro, così il distretto di Telmesso congiunge la Frigia e la Miliade, contrade anch'esse attribuite ad Eumene, col mare, dal quale altrimenti Eumene sarebbe stato separato lungo tutto il tratto di quelle coste. Dopo, tolte la Licia e la Caria ai Rodii nel 167 (Pol. 30,5) ed avendo i Romani preso possesso dell'eredità pergamena, quelle circostanze non erano più di gran conto, laonde Telmesso fu restituito alla Licia circa il 129 (Strab. l. cit.), ma come pare sotto condizioni di maggiore indipendenza (App. *Mithrid.* 24 Τελμησσέων τε καὶ Λυκίων). È forse per questa ragione che qualche volta Telmesso viene ascritto alla Caria (Cic. *de divin.* I, 91. 94. *Stad. maris magni* 255. Stef. Biz.); all'incontro Strabone l. cit., Mela 1,82 e Plinio 5,101, Filone di Biblo pr. Stef. Biz., i lessicografi, Tolomneo 5, 3, 2 tutti l'annoverano fra le città licie. Così la storia ha per così dire in seguito ratificata la conquista del rè Pericle.

espressa per mezzo del parlamentario (fig. 146) e del fregio orientale (lastre *t–y*); qui la fortezza dovette esser rappresentata vuota, onde mostrare, in contrasto colla città stipata sulle lastre *p q r*, il successo della negoziazione; la maniera piuttosto amichevole che violenta di raggiungere il risultato finale, accennata dalle parole καθ᾽ ὁμολογίαν παρεστήσαντο, si manifesta nella conferenza dei degni rappresentanti di Telmesso con Pericle (l. *v*); la scena brutale infine sulla lastra *y*, che poco con ciò si combina, è designata mercè l'intervento della fig. 178 come un atto inumano. La similitudine dell'armatura nei due partiti, la mancanza di guerrieri vestiti all'orientale, il costume persiano del sovrano e della sua gente di servizio, tutto ciò ora si spiega da se stesso; la mancanza di ogni cavalleria è fondata nella natura montuosa di quella contrada. Se finalmente la città marittima di Telmesso [340] non viene caratterizzata come tale, bisogna pensare alla difficoltà di dar un tale cenno negli stretti limiti del fregio; di più non sappiamo se la spedizione non ebbe forse luogo solamente con truppe terrestri, tutto al più per avventura sostenuta dal blocco del κόλπος Γλαῦκος ossia telmessico — lasciando per ora da banda la quistione, se le statue delle Nereidi possano rimediar a quel difetto.

Per confessare la verità, se non si può asserire che il fregio B debba riferirsi a questo solo e nessun altro avvenimento, pure tutto conviene bene e natu-

[340] Una bella veduta del sito di Telmesso havvi pr. Scharf *Lycia* ecc.; cf. l'abbozzo pr. Fellows *Asia M.* tav. agg. a p. 245, e la veduta pr. L. Mayer *Views in the Ottoman Empire, chiefly in Caramania*, Londra 1803, tav. 10. Siccome Telmesso è ricchissimo di sepolcri di stile licio, così la stele fig. 161 sul fregio B può addirsi non meno bene a questa città che a Xanto (n. 151).

ralmente, nè vedo cosa vi si possa opporre di concludente. Un'altra azione di Pericle sarà rappresentata sul fregio A. I nemici ch'egli qui sta per combattere, non sono che in parte di apparenza simile ai Licii; altri portano il vestiario orientale, così il supposto duce (22) coll'alto berretto e parecchi dei cavalieri, che per lo più o sono di già uccisi oppure stanno fuggendo. Con ciò si addita, in che regione incirca siano da cercare gli avversarii. Difficilmente fra i Persiani [341], ai quali non potrebbero mancare le anassiridi; anzi saranno uno dei popoli limitrofi della Licia, o forse una confederazione di popoli di costumi greco-asiatici, sotto il comando d'un generale o sovrano o satrapo vestito alla persiana. Può essere p. e. una liga dei Cari, ai quali conviene l'armatura greca [342], e dei Frigi o qualsiasi popolo abitante verso settentrione od oriente della Licia, al quale si addirebbero la cavalleria ed il vestiario asiatico [343]. È impossibile per lo stato attuale delle notizie a noi pervenute di precisare più esattamente questo punto. Tanto però è certo: gli affari dell'Asia Minore in quell'epoca furono talmente turbolenti ed intricati, in buona parte in conseguenza dell'ambizione sfacciata di Maussollo [344], che non è troppo ardita la supposizione di tali guerre; e che anche la Licia s'immischiasse in questi affari, lo dimostra ad evidenza l'iscrizione del figlio di Arpago (n. 150).

Il quadro di due azioni guerresche di Pericle svolto in questi due fregi della base viene completato dal fregio esteriore del tempio C. Il transito da quei fregi

[341] Già Gerhard *arch. Ztg.* 1844 p. 354 si oppose a questa opinione volgare.

[342] Cf. le note 14. 36.

[343] V. più sopra le esposizioni delle lastre IV e V del fregio C.

[344] Cf. Newton *Hist. of discov. at Halicarnassus* II 1 p. 43 e seg.

si fa coi combattimenti, senza però che si accenni ad un certo avvenimento; anzi pare il rè debba per ciò essere caratterizzato qual gran guerriero in genere, come un'altro compartimento del fregio lo presenta da cacciatore esperto. La caccia, come in Babilonia e Ninive, così pure alla corte di Susa era uno dei trastulli favoriti e regolari, che aveva una grandissima parte nell'educazione della nobile gioventù; ed anche in questo riguardo i satrapi e regoli nelle provincie imitavano l'esempio della corte reale [345]. Le lunghe file dei tributari infine ci pongono sott'occhio la potenza del principe; prodotti naturali, come è noto, erano una forma di dazi volgarissima nel regno persiano. Sarebbe troppo ardito di supporre, che i tributari vestiti all'orientale siano rappresentanti di quella stessa nazione, la quale come vinta figurava nel fregio **A**?

Il fregio **C** dunque descrive l'apparenza esterna del rè; nella sua vita domestica ci introduce il fregio **D**, tutto conforme al posto assegnatogli sulla parete della cella stessa, nell'interno del colonnato. Prescindendo dalla scena di significato incerto (l. IV*–VII*), il posto più ampio è occupato dal gran banchetto per celebrar la vittoria, riunendo questo fregio colle rappresentanze guerresche degli altri. Probabilmente anche il sacrifizio sta in connessione colla vittoria, se non serve piuttosto ad illustrare in genere la pietà del rè. Finalmente il frontone principale II ricapitolando celebra il sovrano qual generale vittorioso (così egli occupava il centro del frontone); l'altro frontone ci conduce fuori della vita terrestre e mostra l'apoteosi di Pericle in mezzo alla famiglia reale.

[345] V. Duncker *Gesch. d. Alterth.* II³ p. 887 e seg. Senofonte *anab.* 1, 9, 6 e seg. rileva fra le virtù di Ciro il giovane che era gran dilettante della caccia (φιλοθηρότατος) e buon generale.

Così la serie dei rilievi scelta con senno ed abilmente disposta forma un insieme, la cui connessione non meno che l'affinità dello stile parla in favore della pertinenza di tutte le parti al medesimo monumento. Restano le Nereidi. Di prenderle con Urlichs per le abitatrici del golfo Glauco e di metterle in rapporto solamente coll'assedio di Telmesso (parere anche da me seguito negli *Ann.* 1874 p. 225) potè sembrar plausibile, tanto che i due fregi principali furono riferiti a questo medesimo fatto; ora, siccome il fregio più largo e più bello **A** richiede una interpretazione differente, così la connessione delle Nereidi col solo fregio minore **B** è molto meno probabile, almeno tutt'altro che evidente. Inoltre confesso che di nuovo riflettendo sopra i dubbi emessi da Overbeck [346] li credo alquanto meglio fondati che prima: le Nereidi non solamente quanto allo spazio sarebbero separate da quel fatto che vengono a mirar da vicino, ma pure artisticamente parlando figure secondarie occuperebbero il posto primario, ed il fatto principale sarebbe stato per così dire sottoposto al testo in guisa di note. Giacchè non può essere dubbioso che, allorquando l'eroo era ancora completo, le magnifiche statue che riempivano gli ampii intercolunni, anzi per le quali questa ampiezza sembra fatta a bella posta [347], debbono più di tutto il resto

[346] *Gesch. d. griech. Plastik* II² p. 136.

[347] Falkener *Mus. class. Ant.* I p. 272: *The statues do not merely stand in the intercolumniations, they are necessary to them: by their filling up the void spaces, they appear to give strength and compactness to the araeostyle arrangement: and the balance of parts is such, that it is difficult to say whether the statues were made for the intercolumniations, or the intercolumniations for the statues.* Cf. Newton *Hist. of Discov. at Halic.* II, 1 p. 203. — All' asserzione di Overbeck l. cit. p. 131, non esser niente che faccia fede alla posizione delle statue negli intercolunni, stà in opposizione diretta la testimonianza

aver dato nell'occhio ed esser apparse qual ornamento principale del monumento, il quale fino oggi ne trasse il suo nome. Bisogna dunque cercare per esse un significato più generale, più indipendente, e di maggior rilievo.

Due sono le possibilità che si offrono. O si generalizza l'interpretazione di Welcker ed Urlichs, dimodochè le dee del mare che da tre lati bagna le montagne alpine della Licia, delle sue spiaggie sinuose e dei suoi fiumi gorgoglianti (Ξάνθου ἄπο δινήεντος) qui siano rappresentate in una specie di processione marina [348] per attestare e celebrare con balli la potenza ed i felici successi del sovrano del paese, spiegati nei fregi del suo sepolcro; come presso Euripide le cinquanta figlie di Nereo nel mare e nei vortici di fiumi perenni stanno con danze festeggiando Cora e la sua madre [349]. Oppure, variando un'idea proposta da Gerhard, che nelle Nereidi ravvisò la scorta conducente il defunto alle isole dei beati [350], le prendiamo per rap-

di Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 18 (474): *On the upper surface* (della corona dello stilobate) *were the marks of columns and holes for the plinths of statues or objects placed alternately with the columns; the depth and singular forms of these cuttings corresponded whith the plinths under the statues lying around.* Cf. Birch *Archaeol.* XXX p. 202.

[348] Espressione usata da Acheo nelle Μοῖραι (fr. 25 Nauck) riguardo ai pesci: πολὺς γὰρ ὅμιλος ποντίου κύκλου σοβῶν, Ἐνάλιος θεωρία, Χραίνοντες οὐραίοισιν εὐδίαν ἁλός.

[349] *Ion.* 1081 καὶ πεντήκοντα κόραι Νηρέος, αἳ κατὰ πόντον Ἀενάων τε ποταμῶν Δίνας χορευόμεναι κ. τ. λ. Le parole sono in parte corrotte, ma il senso è chiaro. Di pensare ad una adunanza per piangere il defunto — come le Nereidi accompagnano Tetide alla bara di Patroclo (Il. Σ 65 περὶ δέ σφισι κῦμα θαλάσσης Ῥήγνυτο) ovvero a quella di Achille (Od. ω 47. Arctino nell'*Aithiopis*) — non starebbe bene, essendochè in quegli esempi la cagione della loro presenza fu data per la relazione fra Tetide ed il figlio. Di più le nostre statue sono prive di qualsiasi indizio di lutto.

[350] *Arch. Ztg.* 1844 p. 357.

presentanti di quel rimoto paese maraviglioso cinto dal mare, in cui i beati credevansi godere dei piaceri del paradiso. Là, sull'isola Leuke, Teti aveva condotto il figlio, e là egli viveva da sovrano « dell'isola risplendente nel Ponto Eusino » [351]; là Giove avea assegnato la sede agli eroi di quei tempi troici in genere, ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην [352]; là fu trasferito dalla gratitudine degli Ateniesi in mezzo agli altri eroi il loro Armodio [353], ed anche in seguito altri uomini benemeriti della loro patria furono aggiunti τοῖς προτέροις ἀγαθοῖς ἀνδράσιν nelle isole dei beati [354]. Più degli altri le famiglie dei rè e dei principi participavano di questa eroificazione [355]; come dunque ci maraviglieremo di vedere trasportato anche il rè Pericle in quelle isole « cui le aure dell'Oceano spirano intorno » [356]? Là s'intende che si trovano eziandio le figlie marine di Nereo, in compagnia delle quali, al dir di Pindaro [357], Ino gode nel mare la sua immortalità. A ragione E. Petersen ha esposto [358], sopra simili idee essere fondata la frequenza delle Nereidi e degli altri esseri marini sui sarcofagi romani e nell'ornato dei sepolcri in genere, ove qualche volta il medaglione col ritratto del defunto da essi viene o cinto o portato. Questo pensiere però è di gran lunga troppo poetico per non essere originato in tempi molto più rimoti, e

può darsi che nelle nostre Nereidi schierate intorno al sepolcro del rè ne abbiamo il più antico esempio che ci sia dato indicare. Tanto però in questo caso, quanto accettando quella prima spiegazione, una correzione è richiesta per quel che si fece osservare nel primo articolo (*Ann.* 1874 p. 225), essere cioè le movenze delle dee troppo forzate per il solo ballare: un' opinione pregiudicata intorno al significato delle figure allora influì sul giudizio. Avremo piuttosto ad attribuire l' energia e la vivacità delle mosse al gusto ed alla tendenza individuale dell'artista, che sòlo in questa guisa credette di poter degnamente esprimere il coro festivo di quelle Ninfe leggiere ed aeree.

Diciamo finalmente una parola intorno a questo artista. Tanto la scelta sensata e la disposizione ben meditata delle sculture, quanto le numerose reminiscenze di opere greche, segnatamente attiche, e finalmente l'apparente influenza di monumenti ateniesi sopra alcuni dei dettagli architettonici [359], recano incontrastabile testimonianza dell'essere stato ispirato l'artista dall'arte attica. Ma è una quistione del tutto differente, se desso era nativo della Grecia, forse dell'Attica. Questa è la supposizione di alcuni dotti. L' opinione più avanzata è quella di Urlichs [360], il quale dichiara le statue per lavori attici, anzi direttamente del giovane Briassi, mentre i rilievi si debbano forse ad un artista inferiore, appartenente però alla medesima scuola (attica). Anche Overbeck [361] ascrive le statue ad un

[359] V. la nota 333. Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 15 (471), attribuendo il monumento al sesto secolo, si sente costretto a credere che l' ateniese Pericle abbia fatto venire i più valenti ed ingegnosi dei suoi artisti dall'Asia Minore!

[360] *Verhandl.* ecc. p. 63. 67. Cf. Luebke *Plastik* I² p. 197 nota 2.

[361] *Griech. Plastik* II² p. 132 e seg.

uomo di non comune ingegno, che seppe costruire da elementi differenti un edifizio di forma particolare e d'un effetto avvenente nell'insieme, quantunque non senza difetti del dettaglio [373], e rivestirlo d'una soverchia copia di ornati plastici. Le sculture in nessuna parte smentiscono nè la varietà di influenze estere, nè il carattere specialmente licio, ma nell'invenzione e nell'esecuzione mostrano tante differenze, una tale mescolanza di cose ben riuscite e disadatte, di diligenza e di negligenza, di ricca fantasia e di parti meschine, che o l'artista è colpevole di avere malgrado il suo talento mancato di cura da pertutto uguale, o più lavoratori di diversissima abilità hanno partecipato all'esecuzione. Quest'ultima supposizione parmi sia la più probabile [374]. La lastra abbozzata V* del fregio D sembra inoltre accennare, che circostanze particolari possono essere sopravvenute per affrettare il compimento del lavoro; si rifletta pure alla sorte accaduta al Mausoleo dopo la morte di Artemisia [375], nonchè alle varie vicende della Licia in quell'epoca [376]. In ogni caso il nostro monumento, prescindendo dal suo interesse puramente storico, è importantissimo per la storia dell'arte, sia perchè ci palesa con particolare chiarezza la mescolanza di influenze orientali ed occidentali con elementi indigeni nella Licia, sia perchè ne impariamo quale fosse lo stato dell'arte trovato nelle contrade asiatiche da Scopa coi

[373] Nel numero di questi annovero la mancanza d'un *kymation* o simile ornamento al dissotto del fregio A, la forma goffa della base delle colonne, il rivestir l'architrave di rilievi; inoltre, se la ricostruzione di Falkener in questo punto è giusta, le due colonne poste accanto alle ante della cella.

[374] V. quel che si espose sul compartimento secondo del fregio C.

[375] Plinio 36,31.

[376] V. la n. 325.

più chi meno rilevarono l'influenza dell'arte ionica [365], che ha la sua parte anche nel più antico monumento xantio detto dalle Arpie [366]. Nell'arte della Licia varii elementi si mescolano. Siccome la lingua licia non è per niente un dialetto greco, ma occupa un posto di mezzo fra le lingue ariche e la lingua greca, così pure nell' arte licia appariscono indubitate influenze orientali [367], le quali tanto nella scelta dei soggetti quanto in certe particolarità del far artistico potevano da noi rintracciarsi fino nei fregi del nostro monumento. Accanto vi stanno elementi greci, siano ionici dei vicini nell'Asia Minore, siano attici [368]. Altre cose sono specialmente licie, tanto lo stile dell'architettura imitante le costruzioni di legno nella roccia e nella pietra, quanto il costume, gran parte de' soggetti, il rilievo basso e piano richiesto dalla pietra dura e facile a sgranarsi. Infine possono aggiungersi anche altre influenze dei paesi limitrofi. Così appunto nel nostro eroo lo stilobate sodo ed alto è desunto dall' usanza caria [369]; il tempietto sovrapposto col tetto a frontoni invece della piramide

[365] Braun *rhein. Mus.* III p. 490. 491. 500. Gerhard *arch. Ztg.* 1844 p. 353. 357. Welcker pr. Mueller *Handb.* p. 130. Anche Friederichs *Bausteine* p. 310. 311 pare non dubiti dell'origine licia.

[366] *Arch. Ztg.* 1867 p. 13. Brunn *Sitzungsber. d. bayer. Akad.* 1870 II p. 216.

[367] Massimamente nel fregio arcaico pr. Prachov *antiq. mon. Xanth.* tav. 3.

[368] Prescindendo da quel tempo in cui la Licia faceva parte della confederazione attica (a. 325), è da notarsi che già nel sesto secolo la Licia e l'isola di Coo battono monete secondo il piè euboico-attico, mentre nelle città doriche ed in quelle delle coste meridionali dell' Asia Minore regna la valuta d' Egina, nelle città ioniche ed eoliche quella di Focea (Brandis *Münzwesen in Vorder-Asien* p. 203. 213). Ne risultano strette relazioni fra la Licia e l'Attica in un tempo, al quale appartiene p. e. il monumento delle Arpie.

[369] Fellows *Ion. Tr. Mon.* p. 6 (463).

a gradini usata nella Caria è di stile greco; la base delle colonne è ionica, il capitello attico [370]; il contentarsi d'un solo architrave storiato invece dell'epistilio e dello zoforo, nonchè la preponderanza dei dentelli appartengono alla Licia [371]. Siccome a causa di queste particolarità architettoniche e per la insolita scelta del prezioso marmo pario il nostro monumento, senza rinunziare affatto al carattere del paese, si distingue dalle altre tombe di foggia e materiale indigeni, così anche le sculture riguardo l' estensione, la composizione e l'esecuzione occupano un posto distinto fra quelle dei sepolcri licii. Epperò è una differenza non fondamentale ma di grado, e tali differenze non mancano neppure agli altri monumenti, anzi talvolta se ne vedono nel medesimo sepolcro non molto minori di quelle ovvie sul nostro [372]. Quando un giorno le altre sculture della sala licia di Londra, che in parte possono con certezza attribuirsi al quarto secolo, saranno pubblicate, la loro omogeneità colle nostre sarà evidente, e sparirà ogni dubbio che ancora sussister potesse intorno all'origine di queste. Un tale confronto, che fino ad ora si può istituire solo in Londra, è altrettanto indispensabile per poter sicuramente portar giudizio sull'origine e sul pregio relativo di queste sculture, quanto ci si è mostrato qua e là di qualche importanza per l'interpretazione di esse.

Al mio parere dunque l'artista del monumento era un Licio, ammaestrato in scuola greca, probabilmente non solo nelle città greche dell'Asia Minore, ma nella Grecia europea, come pare nell' Attica. Era egli un

370 Note 333 e 334.
371 Nota 165.
372 Così segnatamente sul sarcofago di Pajafa (n. 308).

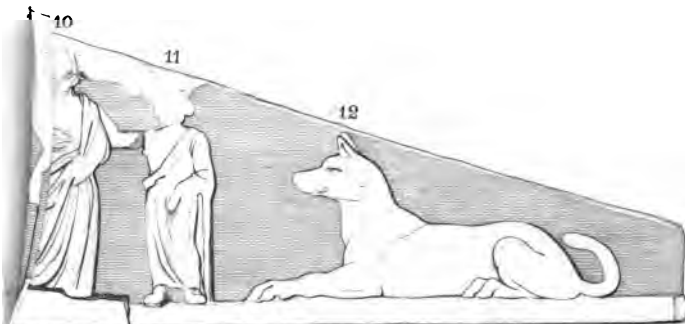
gran maestro greco, probabilmente attico, il fregio A ed i frontoni ad un Licio superficialmente educato da greco maestro; il fregio B, quantunque le parole appena gli bastino per esprimerne la meschinità, pure si dice far parte del medesimo monumento, laddove i fregi C e D con esso non abbiano che fare. Luebke finalmente [362] ravvisa nelle statue e nei frontoni l'opera d'un artista attico [363] benchè non di primo rango, il quale per i fregi si sia servito di assistenti licii ammaestrati in scuola greca, ciò tanto più quanto più di realismo, conforme al gusto del paese, entrava nelle sculture, nel fregio A cioè soltanto per l'esecuzione, negli altri puranche per la composizione. Al mio parere siffatte opinioni soffrono d'un doppio difetto. Prima fanno troppo conto delle innegabili gradazioni di bontà e di perfezione nei differenti generi di sculture, trascurando la stretta affinità di stile, mentre p. e. più di quel ch'è di ragione esaltano le statue con pregiudizio dei rilievi [364], oppure danno un posto onorifico ai frontoni nonostante la trascuraggine quasi puerile della loro composizione. Poi non c'è ragione veruna di supporre che l'arte indigena della Licia non abbia saputo produrre opere di questo genere; essa ci è pur troppo sconosciuta per emettere un tale giudizio.

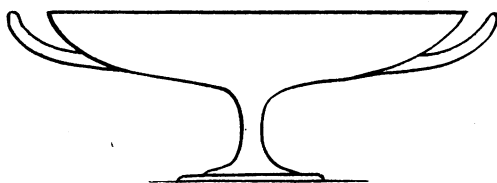
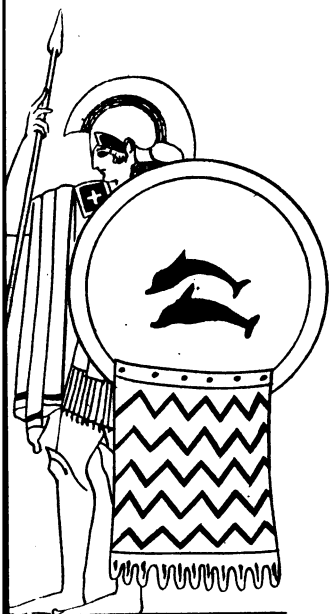
Con ottima ragione i dotti inglesi non hanno fatto prevalere altro pensiero senonchè trattarsi di lavori licii, e così pensarono Braun, Gerhard, Welcker, i quali chi

[362] *Plastik* I² p. 195 e seg.

[363] Mi pare più fondato quel ch'egli dice a p. 195, le statue ed il fregio A sembrare « lavori d'un artista che abbia studiato sculture attiche e qui faccia uso di quegli studi ».

[364] V. *Ann.* 1874 da p. 227 in poi.

suoi compagni e da Prassitele allorquando vi trasferirono l'arte attica; in simile guisa come un'ottantina di anni addietro Fidia coi suoi scolari l'aveva trasportata nel Peloponneso. Non era cosa affatto nuova quel che apportarono, anzi trovarono il suolo già preparato, ma era una pianta più fina che vi piantarono. Quale è il rapporto fra il monumento in discorso e la meravigliosa costruzione del Mausoleo, tale è la relazione fra le Nereidi e la Niobide Chiaramonti, e così probabilmente i nostri fregi starebbero a comparazione delle sculture di Alicarnasso, se queste ci fossero conservate più complete ed in maggiore varietà. Ma sebbene, ove si tratta di invenzione ideale, di nobiltà e purità di stile, senz'altro si debba la palma agli Attici, non però dobbiamo perder di vista che il realismo tutt'altro che attico delle nostre sculture, originato quale è nell'Asia ed ereditato dalle antichissime monarchie orientali, rinchiudeva un elemento destinato a diventare di massima importanza nell'arte ellenistica. La glorificazione diretta dei monarchi e la raffigurazione fedele e caratteristica di avvenimenti storici sono tratti essenziali di quell'arte che fioriva alle corti dei successori di Alessandro e degli altri rè dell'Oriente grecizzante: il monumento delle Nereidi per noi è il primo, in cui le forme d'un'arte essenzialmente greca siansi prestate all'apoteosi d'un sovrano mezzo orientale.

Tav. d'agg. DE.

Tav. d'agg. F G.

½ della grandezza originale.